Franz von Holstein.

Franz von Holstein.

Seine nachgelassenen Gedichte

herausgegeben

und mit einer biographischen Einleitung versehen

von

Heinrich Bulthaupt.

Leipzig,
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
1880.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Alle Rechte vorbehalten.

Vorwort.

Ich übergebe der Öffentlichkeit hiemit den Versuch, ein Bild des außerordentlichen Menschen und Künstlers zu entwerfen, der im Frühling vorigen Jahres den Seinen und der Kunst so schmerzlich früh entrissen wurde, und lasse diesem Entwurf die nachgelassenen Gedichte Franz von Holstein's folgen. Beides zusammengenommen verdient vielleicht den Namen einer Biographie: in der ersten Hälfte redet ein Andrer von dem Todten, in der zweiten spricht der Todte selbst. Ich gestehe, daß ich in Bezug auf

Das, was hieran meine Arbeit ist, nicht ohne Sorge bin. Allzubreit durfte sie nicht angelegt werden. Der Verstorbene bezeichnet keine Epoche in der Musik. Sein edles, selbständiges, künstlerisches Wirken weist keine neuen Bahnen; es ist eng verknüpft mit seiner ganzen reinen, liebenswerthen Persönlichkeit. Daß er dieser getreu und darum in seinem Genre eine originelle Erscheinung blieb, erklärt seine großen Erfolge, deren wahre Bedeutung, weil sie aus dem Innersten seiner Natur entsprangen, aber nur seinen Freunden ganz aufgehen konnte. Sie erkannten in diesem und jenem Zuge den Menschen wieder und liebten sein Werk desto mehr, je mehr sie ihn selbst liebten. Sollte es darum den Ferner-Stehenden scheinen, als enthalte das Bild hie und da noch zu viel Détail, so mögen sie bedenken, daß dasselbe in erster Linie für die Freunde bestimmt ist, die mir diesen Versuch gewiß danken werden, auch dann, wenn dem Einen oder dem Andern das Leben des theuren Todten darin zu wenig entwickelt erscheinen sollte. Andrerseits ist der Musiker Franz von Holstein viel zu bedeutend, als daß er nur für einen

kleinen Kreis Auserwählter Interesse haben könnte. Seine Opernschöpfungen verdienen und verlangen ein sorgfältiges Eingehen auf ihre Besonderheit, und nach dieser Richtung hin glaubte ich mir keinen Zwang auferlegen zu dürfen.

Ganz anders steht es mit den Gedichten, deren Redaktion, die mir der Verstorbene, „wenn es sich der Mühe lohnen sollte", kurz vor seinem Tode anvertraute, dem Herausgeber die größte und reinste Freude gewährt hat. In der That — „es lohnte sich der Mühe". Nur einige wenige fanden hauptsächlich darum Aufnahme, weil sie das schöne Charakterbild Franz von Holstein's vervollständigen halfen; weitaus die meisten aber stehen nur um ihrer selbst willen da: es sind wahrhafte Kunstwerke, edle Blüthen einer schönen lyrischen Dichternatur; eben so zart und tief in der Empfindung, wie lauter und klar in der Form. Welch rührende Bescheidenheit ihres Schöpfers, der sie so lange im verschlossenen Schrein bewahrte, weil er zweifelte, ob sie würdig seien, an das Licht der Öffentlichkeit zu treten — in unsren Tagen, wo die werthloseste Waare keck

auf den litterarischen Markt gebracht wird! Sie werden sich bald die Herzen gewinnen! und wer weiß, vielleicht findet ein Andrer zu manchem Liede, das bei Holstein nur poetischen Ausdruck fand, auch noch die Töne.

Bremen und
Oberstdorf i/Allgäu,
im Sommer 1879.

Dr. Heinrich Bulthaupt.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	V
Franz von Holstein. (Biographie)	1
Gedichte von Franz von Holstein.	
An Hedwig. Als Widmung	103
Aus frühen Tagen.	
Luft am Frühling	107
Waldthal	108
Stilles Verſtehen	109
Trennung	111
Die neue Zeit	113
Sonette	114
Was wir wollen	115
An die Fürſten	116
Abſchied	117
Neues Leben.	
Wandlung	121
Der Mutter	—
Neue Liebe, neues Glück	122
Liebesglück	126
Gebet	127

Seite

Nach Süden.

Römiſche Sonette.

I. Campagna di Roma 131
II. Einzug 132
III. Erſter Eindruck 133
IV. Auf dem Kapitol 134
V. Rafael's Violinſpieler im Palazzo Sciarra . . 135
VI. Im Forum 136
VII. Pius IX. 137
VIII. Straßenſcene 138
IX. Abends 139
X. Domine quo vadis? 140
XI. Heimiſche Geiſter 141
XII. Monte Cavo 142
XIII. Fontana Trevi 143
XIV. Abſchied 144
XV. Nachklang 145
Glück der Sehnſucht 146
Auf H...'s Tod 147
Lorbeer als Tannenbaum 150
Vergebliches Warten 151
Das Mädchen von Sorrent 152
Scirocco. 154
Frohe Fahrt 155

In der Heimat.

Mittag. 159
Liebeswerbung. 160
Glückgeſpinſt. 161
Frühlingswandern 162
Nachts im Gebirg 163

Seite

Morgenständchen 164
Herbst 166
Liebesscene 167
Im Garten 168
Brautnacht 169
Im Frühling 171
Abendbild 172
Erster Unterricht 173
In schwerer Zeit 175
An meine Schwester . . . . . —
Dichterschmerz 176

Buntes.

Die Zigeunerin singt 179
Der Räuber betet . . . . . —
Von Galgenvögeln 180
Der lustige Spielmann 182
Die Alte 184
Schlachtlied der Hunnen 186
König Sturm 187
Urzeit 191
Im Bivouak 194

Einkehr.

Wonne der Genesung 199
Hochsommer 200
Abendzeit 201
Der Pilot 202
Gesang der Sterne 204
Trost in Liebe 206
Das ewige Lied 207
Vom Krankenlager 210

Seite

Lieder eines Sterbenden.

In der Nacht 213
Scheidende Hoffnung 215
Wünſche 216
Entſagung und Troſt 218
Hoffnungsſtern 220

Franz von Holstein.

I.

Als ich Franz von Holstein kennen lernte, hatten die großen Erfolge seines „Haideschacht" seinen Namen schon berühmt gemacht. Ich sah den gewordenen, nicht den werdenden Mann: eine schlanke, eher zarte, als kräftige Gestalt, ein blasses, im Ertragen körperlicher Leiden geübtes Gesicht, eine eigenthümlich scharf ausgebildete Adlernase, die dunklen Haare frei, ohne ängstliche Ordnung herabhängend, unter der hohen klaren Stirn ein helles, reines, liebevolles Auge, in seinem ganzen Wesen der lautere, um Gottes und seiner Kunst willen schaffende Künstler, der selbst begeistert auch Andere zu begeistern vermochte und der doch, in der schlichten Einfachheit seines Wesens, Alle, ob sie ihm nun an Alter und Begabung gleichstanden oder nicht, an seine herzgewinnende Persönlichkeit unwillkürlich fesselte. Ein ausgezeichneter Musiker, ein mit seinem besten Herzblut seine Gebilde tränkender Komponist, ein feinsinniger, anmuthiger Dichter, ein liebenswürdiger, harmonischer Mensch, so recht geschaffen, sein Leben künstlerisch auszugestalten und Andre

in seine glücklichen Kreise zu ziehen, den Freunden ein treuer Freund, den Jüngeren ein immer bereiter, fördernder Lehrer — so kannten Alle, die ihn kannten, den gewordenen Franz von Holstein. Aber es ist nicht schwer, aus dem fertigen Bilde auf die Anfänge seines Werdens zu schließen und sich aus den Zügen, die die Seinen, die er selbst von seiner Kindheit und Jünglingszeit aufbewahrt, sich das Kind und den Jüngling wieder zu erschaffen.

Friedrich Franz von Holstein wurde am 16. Februar 1826 zu Braunschweig geboren, der Sprößling einer alten Adelsfamilie aus dem Mecklenburgischen, die ihre Existenz bis ins zwölfte Jahrhundert zurückleitet. Sein Vater, Werner von Holstein, Soldat und Aristokrat vom Wirbel bis zur Zehe, war bei dem Übergang über die Beresina kaum dem Tode des Ertrinkens, nach der entsetzlichen Katastrophe kaum dem Hungertode entronnen und schwach und gebrochen, mit gestörter Gesundheit, nach Deutschland zurückgekehrt. Vielleicht ging seine Krankheit als unseliges Erbtheil auf den Sohn über, der in den kräftigsten Jahren einem tückischen Leiden so früh erliegen sollte. Ein zarter, frühgeweckter Knabe wuchs Franz mit seiner um fünf Jahre jüngeren, zärtlich geliebten Schwester Helene heran, die Freude der Mutter, die oft, wenn die harte, strenge, von ihm unverstandene Natur des Vaters den Knaben zurückschreckte, seine Zuflucht und die treue Behüterin seiner jungen Geheimnisse, seiner Wünsche und Hoffnungen wurde. Der künstlerische Geist des Kindes regte sich bald. Die Musik, die Bühne erfüllten seine Phantasie und bestimmten seine ersten Spiele. „Früh schon", erzählt Franz von Holstein selbst in einer unvoll-

endeten und für die Öffentlichkeit nicht bestimmten biographischen Skizze, „entwickelte sich bei mir die Freude an Musik, Poesie und Theater. Mein Spielwinkel in unsrer Kinderstube war mit musikalischen Instrumenten aller Art angefüllt. Einst spielte die Meßmusik (die sogenannten „Bergleute") vor unsrer Wohnung, und das wirkte auf mich wie die Weise des Rattenfängers von Hameln. Ich zog mit der Musikbande den halben Tag in der Stadt herum und ward von ihnen erst gegen Abend meiner in Todesangst mich vermissenden Mutter heimgebracht. Bei der Wachtparade am Sonntag beneidete ich die kleinen Jungen, welche den Musikern die Notenblätter halten durften. Ein alter Großonkel hatte wöchentlich einmal Streichquartett bei sich; er selbst spielte, wie man mir erzählt hat, sehr gut Violine. Dann war ich jedes Mal der Fünfte, saß stundenlang dabei und ahmte auf meiner mit Bindfaden bespannten Kindergeige die Bogenbewegungen der Spielenden nach ... Der erste Theaterbesuch war für mein Leben sehr ereignisvoll. Ich hatte die „Stumme von Portici" gesehen und machte die pantomimischen Gebärden der ersten Tänzerin, die die Fenella gab, zum großen Ergötzen der Meinigen auf das Drolligste nach. Schon als fünfjährigen Knaben interessirte mich Alles, was mit dem Theater zusammenhing, auf das Lebhafteste. Einst in einem öffentlichen Kaffegarten zeigte man mir die bewußte Dame. Ich eilte zu der Laube, in der sie mit ihrer Mutter Platz genommen, und machte ihr meine, sie selbst imitirenden Kunststücke zu ihrer großen Belustigung vor. Von nun an entspann sich ein zartes Verhältniß zwischen mir und ihr. Sonntags, wenn Fräulein Scribani an unserm Hause vorbei

zur Messe in die katholische Kirche ging, mußte ich fertig angezogen am Fenster stehen und ihre Kußhände in Empfang nehmen."

Es kann befremden, daß der allem Künstlerwesen im Grunde abgeneigte Vater dieser Neigung nicht kräftiger entgegentrat. Er widersprach wohl, aber er gab doch nach. Ja, dieselbe Erscheinung sollte sich später viel auffallender wiederholen, als es sich bei Franz von Holstein um die wichtigste Entschließung seines Lebens, um das Aufgeben des vom Vater ererbten Standes und das Erwählen der Musik als künstlerischen Berufes handelte. Diese Thatsachen sprechen deutlicher als alles Andere für die Stellung des Sohnes zum Vater. Es war keine rücksichtslos auf Kosten des ihm fremden Naturells seines Kindes geübte Erziehung, die in ihrem Eifer immer noch das lebhafte Interesse an der Ausbildung und Entwicklung des Sohnes verrathen und das junge Herz, wenn auch mit Widerstreben für den Vater gewonnen hätte — es war eine gleichgültigere, egoistische Art, die in dem häuslichen Garten ihre starren Mauern aufrichtet, die den freien Weg hindern. Wer darüber hinweg voltigiren will, mag es thun, aber hinweggeräumt werden die Hindernisse nicht. Leider entspringt aus solchen Verhältnissen dann keine, immer noch wünschenswerthe Opposition, die häufig genug ist, bei edlen Naturen aber stets noch zum Ausgleich und Frieden führt. Diese Form der väterlichen Gewalt hat andere, trübere Folgen. Aus ihr entspringen die Heimlichkeiten und Unwahrheiten; die Entfremdung wird zur Kälte, der Herr des Hauses der strenge Gebieter, den man nur noch fürchtet. Daß die Pflege den

jugendlichen Kräften fehlt, ist nicht allzuschlimm. Sie ringen sich von selbst früh genug durch, wenn sie sich nur im Widerspruch, im Kampfe bethätigen dürfen. Fehlt es ihnen aber auch daran, führen sie ein ungern gesehenes, heimliches, lichtscheues Dasein, dann ist es fast zu verwundern, wenn sie nicht verkümmern, und es zeugt für den Genius, der in so ungünstiger Lage, unter dem Druck so schwerer Empfindungen die Kraft der Flügel nicht erlahmen fühlte. So strenge, herbe Naturen, die Andern das Leben gründlich verbittern können, mögen einen goldnen Kern haben, aber er wird nicht ans Licht gefördert, und ungehoben nützt er Keinem. Gewiß war Holstein's Vater eine ritterliche Natur, ein gerader, energischer Mann, dessen fester Wille für den Sohn mehr als einmal heilsam wurde — aber er verstand es nicht, die Seinigen traulich um sich zu versammeln, und in der Erziehung seiner Kinder hat er, durch sein Unterlassen mehr als durch sein Thun, schwere Fehlgriffe begangen. Wie bezeichnend ist es, daß das erste Klavier gegen den Willen des Vaters bei Nacht und Nebel in das Holstein'sche Haus geschafft wurde, wie charakteristisch, daß zur Entschuldigung die Ausrede dienen mußte, „es könne sehr gut als Tisch gebraucht werden". Wie seltsam wehmüthig berührt es, daß der Knabe erst dann frei aufathmete, erst dann seinen künstlerischen Neigungen nachhing, wenn er während der Schulferien das väterliche Haus verlassen und seine Großeltern in Wolfenbüttel besuchen durfte. Der Garten des alten würdigen Paares, die hohen Festungswälle, das alte geheimnisvolle Schloß mit dem weiten Platz davor — er wird zum Schwärmer, wenn er in seinen Aufzeichnungen

darauf zu reden kommt. Abends las der Großvater dem kleinen Familienkreise am Kamin Walter Scott vor, und am Morgen suchte der Knabe, noch erfüllt von den neuen gewaltigen Eindrücken der schottischen Hochlandswelt und ihrer Helden, das Gartenhäuschen auf und schrieb (oder „beging", wie Holstein selbst sagt) seine ersten kindischen Tragödien. Daneben spielte er nun auch eifrig Klavier, gleich das Größte und Titanischeste: Beethoven's Sonaten, den Schubert'schen „Erlkönig" in der Liszt'schen Transskription, Alles ohne daß, was bei dem Mangel jeder gründlichen und andauernden Unterweisung auch nicht zu verwundern war, kaum ein Takt korrekt herausgebracht wurde.

Mit dem sechzehnten Jahre trat Holstein in das Braunschweigische Kadettenhaus. Die militärische Zucht that dem zarten Körper wohl, aber sein allzuweiches Gemüth litt unter ihrem Zwange. Die Loslösung von der Mutter, der Schwester, von den Freunden, die er kaum mehr sah, war ihm eben so schmerzlich wie das Gefühl der Unfreiheit, dessen er sich oft auf seltsame Weise entlud. „An manchem kalten Wintermorgen", schreibt er, „wenn es früh sechs Uhr, unsre Aufstehezeit, noch finster war, stahl ich mich ohne Kopfbedeckung aus der Thür meines Gefängnisses und lief einige Male um die ehrwürdige alte Domkirche, welche dem Hause des Kadettenkorps gegenüber lag, nur um mich einer kurzen, selbsterrungenen Freiheit zu freuen. Oft auch eilte ich zur Parterrewohnung eines mir befreundeten Musikers — ich war damals in der Periode der Freundschaftsschwärmerei — durch die menschenleeren Straßen und klopfte an die Fensterladen. Unmuthiges Brummen des im Schlafe Gestörten antwortete

dieſer ſeltſamen Demonſtration meiner Freundſchaft. Aber in mir jubelte es auf; hatte ich doch ſeine Stimme gehört, hatte ich mich doch wieder in Verbindung mit der mir verſchloſſenen Welt der Freiheit gefühlt." Dieſer nämliche Freund, Karl Richter, ein geborener Frankfurter, wurde ſpäter Holſtein's erſter Lehrer im Klavierſpiel und muſikaliſcher Kompoſition.

So ſehr der weichen Natur des Knaben die militäriſche Dreſſur, das ſtarke Betonen des Körperlichen, der unwillkürlich ſelbſt in den primitivſten militäriſchen Kreiſen ſich geltend machende Spott über Alles, was Gefühl heißt, zuwider ſein mochte — das Leben im Kadettenhauſe war ihm doch vom diätetiſchen Standpunkt (der Seele und des Körpers) in vieler Beziehung heilſam. Die Gewöhnung an die Form, an ein oberes Geſetz, welches die Individualitäten in ihren berechtigten und unberechtigten jugendlichen Eigenthümlichkeiten nicht aufkommen läßt, verhütete ein weichliches Zerfließen ſeiner ohnehin leicht zu überreizenden nervöſen Natur. Seine Kräfte wuchſen zuſehends. Auch an geiſtiger Anregung, die über das mittlere Maß eines guten Schulunterrichts hinausging, fehlte es den Kadetten keineswegs. Robert Wolfgang Griepenkerl führte die jungen Leute in die deutſche Literatur ein, der bekannte Verfaſſer des „Robespierre" und der „Girondiſten", ein eigenthümlicher Poet, der ſich ſeiner geſchichtlichen Stoffe mit Begeiſterung bemächtigte und ſie in einer auffallend knappen, nicht immer manierfreien Form bezwang; wenn man will, ein poetiſcher Hiſtoriker, dabei ein Mann des Worts, der den genannten beiden Dramen, ſeinen bekannteſten, hauptſächlich dadurch, daß er

ſie an vielen Orten öffentlich vortrug, zum Erfolge verhalf. Eine ſolche Perſönlichkeit konnte auf die Entwicklung des empfänglichen, künſtleriſch beanlagten Zöglings nicht ohne Einfluß bleiben. Der Anhänglichkeit des Schülers kam das Intereſſe des Lehrers entgegen. Griepenkerl wurde durch Franzens Aufſätze und kleine ſchriftſtelleriſche Arbeiten auf ſeine mannigfaltige reiche Begabung aufmerkſam und empfahl Herrn Werner von Holſtein, ſeinen Sohn der Ausbildung ſeiner Talente zu überlaſſen. Der Vorſchlag ſtieß natürlich auf Widerſpruch, und der Sache wurde nicht weiter gedacht. Griepenkerl aber, einmal auf den begabten Schüler aufmerkſam geworden, erkaltete in ſeinem ſorgſamen Eifer, die junge Kraft zu fördern, nicht ſo bald. Die Theilnahme an ſeinen eigenen, den Zutritt zu Holtei's und Palleske's dramatiſchen Vorleſungen, wohlthuende Unterbrechungen des disciplinariſch geordneten Lebens der jungen Leute, gewährte er Holſtein wie den übrigen Kadetten; dem bevorzugten Schüler allein aber wurde die Gunſt zu Theil, Hector Berlioz, der Ende der dreißiger Jahre wie ein Meerwunder in Deutſchland erſchien und die muſikaliſchen Gemüther in leidenſchaftliche Bewegung brachte, kennen zu lernen, zu den Proben ſeiner Koncerte zugelaſſen zu werden und in ihnen einen blendenden Blick in eine ihm ganz neue Welt der orcheſtralen Kompoſition zu thun. Griepenkerl konnte nicht ahnen, daß er ſeinem Zögling damit ein verhängnisvolles Danaergeſchenk beſcherte. Es war kein Wunder, daß die Werke dieſes großen, aber durch Geſchmack nicht gebildeten Talents, das ſeine Mängel hinter einer glänzenden dekorativen Hülle, hinter raffinirten orcheſtralen Kombinationen

verbarg, gewaltig, ja gewaltsam auf den jungen, musikalisch noch ganz zerfahrenen Menschen wirkte, aber diese Wirkung sollte ihm seine spätere musikalische Entwicklung erschweren. Es waren die ersten, wahrhaft großen musikalischen Eindrücke, die Holstein empfing. Der Orchesterklang verfolgte ihn in seine Träume. Dazu wollte es das Verhängnis, daß ungefähr um dieselbe Zeit Meyerbeer's geistvolles, von hundert Schikanen wimmelndes, aber im Grunde herzloses Talent mit dem „Robert" und bald darauf mit den „Hugenotten" in Deutschland wie in Frankreich beispiellose Triumphe feierte, und daß der junge Holstein, der kaum noch eine Note der Klassiker kannte, gerade durch diese beiden auf dem Braunschweiger Hoftheater vorzüglich gegebenen und glänzend inscenirten Opern mit der lange gemiedenen Bühne wieder vertraut wurde. Und nun kam noch Franz Liszt, ein „Dämon, der um die Erlösung seiner Seele spielt", wie ein entzückter Kritiker schrieb, und wirbelte Kopf und Herz des Jünglings mit. Ja, Franz überlegte allen Ernstes, ob er nicht seinen Eltern davonlaufen und Liszt folgen sollte, einerlei, wie und als was. Es war nicht Griepenkerl's Sache, an seinem Schüler musikalische Korrektur zu üben. Er wollte ihm eine Freude bereiten, ihn anregen und begeistern, und selbst erfüllt von Berlioz' Bedeutung, dem er in seiner Schrift „Ritter Berlioz in Braunschweig" (Braunschweig 1843) ein interessantes Denkmal setzte, konnte er sich über seine erfolgreiche Propaganda bei dem empfänglichen jungen Kadetten nur freuen. Holstein hat es auch bis zu seinem Tode nicht vergessen, was Griepenkerl ihm Gutes erwiesen. Aber seltsam war es doch, daß eine so aus-

gesprochene, originelle musikalische und allem Raffinement im innersten Grunde abholde Natur wie Franz von Holstein gewissermaßen den umgekehrten musikalischen Bildungsgang durchmachen sollte: durch Berlioz, Meyerbeer, Liszt zu Schumann, Mendelssohn, Gade und endlich zu Mozart und Beethoven. Von der Effekthascherei durch die Romantik zur Klassicität. Wir werden dieser Entwicklung an andrer Stelle noch näher nachzuspüren haben.

Die neuen Eindrücke setzten sich bei Holstein's produktiver Natur rasch in eigenes Schaffen um. Seine angestrengten Vorbereitungen zum Officiersexamen hielten ihn nicht ab, mit allem Eifer an einer Oper „Zwei Nächte in Venedig" zu arbeiten, zu der eine Jugendfreundin ihm den Text geliefert. Dort trieb ihn der Ehrgeiz in gleichem Schritt mit einem Kameraden, seinem nächsten Hintermann, zu bleiben, der verzweifelte Anstrengungen machte, ihn zu überholen — hier das brennende Verlangen, endlich, jedenfalls noch ehe das dreiundzwanzigste Jahr des Don Carlos heranrückte, bis zu dem durchaus etwas „für die Unsterblichkeit gethan" sein muß, sein erstes großes Musikwerk vollendet zu sehen. Er beendete Beides: das Officiersexamen als Erster in der Anciennetät, und die Oper? — sie mochte wie die drei andern sämmtlich in den Jahren 1845 und 1846 entstandenen, deren er in seinen Aufzeichnungen kurz gedenkt, eine recht viel versprechende Dilettantenarbeit gewesen sein, vorzeitige Blüthen einer eilfertigen und sorglosen Schaffenslust. Holstein hat sie später eben so sorglos zu den Todten geworfen, ihren Plan, ihre Texte, ihre Komposition, von den letzten dreien selbst die Namen. Die „Zwei Nächte in Venedig" hatten

aber immerhin ein gewisses Schicksal. Von Freund Richter zugestutzt, wurde die zweiaktige Oper um Ostern 1845, in Holstein's Hause, nachdem der Widerstand des Vaters durch das glückliche Resultat des Officiersexamens gebrochen war, im Salon der Mutter zur Aufführung gebracht. Der junge Komponist sang selbst eine Tenorpartie, und Alles verlief nach Wunsch. Die ersten Lorbeern des Dilettanten waren errungen — die ersten Lorbeern des Künstlers sollten lange, lange auf sich warten lassen.

Sie genügten ihm jedoch nicht. Seine ernste Natur verlangte aus der Willkür und Planlosigkeit des Autodidaktenthums nach gründlicher Unterweisung, nach festen Normen. Er machte ernste Kompositionsstudien und übte systematisch Klavier, ohne einbringen zu können, was in der Kindheit versäumt war. Seine Finger waren während des Wachestehens und Exercierens bei rauhem Wetter erfroren, und, so leidenschaftlich gern er auch allein für sich und bei seinen Angehörigen spielte — in Gegenwart von Fremden setzte er sich noch in späteren Jahren nie ohne ein gewisses Widerstreben ans Klavier. Das Unzulängliche seiner technischen Ausbildung peinigte ihn. — Da drang mitten in seine musikalischen Studien, in die Ruhe des Garnisonlebens der Weckruf des Jahres 1848. „Eines Abends", schreibt er, „als ich in einem Karl Richter befreundeten Hause Beethoven's C-Moll-Symphonie vierhändig auf zwei Flügeln spielen half und der Meister eben das Schicksal an die Pforte klopfen ließ, ward ich abgerufen. Das Militär ward in die Kasernen konsignirt, die ersten Unruhen waren ausgebrochen, die Häuser mißliebiger Beamten geplündert, andere bedroht,

heimtückiſche Kanonenſchläge abgefeuert. Später ward ein Ausbruch der in der Strafanſtalt des alten Schloſſes Bevern Internirten befürchtet und unſer Bataillon nach der Weſer beordert. Meine Kompagnie wurde im Schloſſe Bevern ſelbſt einquartiert. Der Frühling ſchmückte die reizende Umgebung mit ſeinem jungen Grün, als ich, Geibel's Juniuslieder in der Taſche, im Herzen und im Munde durch die waldigen Anhöhen ſtrich, welche die Weſer umſäumen und das Lied des „Alten im Bart" mit den bartloſen Lippen ſummte. Von dort zurückgerufen, blieb uns nur ein Tag in Braunſchweig, zur Ausrüſtung, zum Abſchiednehmen, und fort ging es nach Schleswig-Holſtein."

Der junge Officier war mit ganzer Seele für die große Bewegung des Jahres, für den idealen Gedanken der Befreiung des „deutſchen Bruderſtammes" erglüht. Einſeitig und leidenſchaftlich aber, wie alle Heißſporne der Politik dieſer aufgeregten Zeit, wandte er ſich, wie er feurig für die Sache der „Unterdrückten" eintrat, feurig auch gegen die Diplomatie, die den kriegeriſchen Gelüſten ihre Nahrung verſagte. Ein Kriegslied aus jener Zeit, nicht beſſer und nicht ſchlechter als hundert andere, als etwa Becker's derzeit viel geſungenes „Sie ſollen ihn nicht haben", aber künſtleriſch nicht werthvoll genug, um unter den „Gedichten" ſeinen Platz zu finden, kennzeichnet den Soldaten in ihm in liebenswürdiger Weiſe.

Wie bald aber ſchlug dieſe begeiſterte Stimmung um! „Mich faßt ein Ekel vor der herrſchenden Politik", ſchreibt er ſchon ein halbes Jahr ſpäter an ſeine Mutter, und nur mit bittrer Wehmuth denkt er lange Jahre nach jener ereigniß-

reichen und doch faſt fruchtloſen Zeit an ſeine Hoffnungen, ſeine Träume zurück.

„Ein friſcher Odem weht durchs Land.
Die Völker all erwachen" —
Ich weiß nicht, ob, was ich einſt empfand,
Beweinen ſoll oder verlachen.

Man ſieht, das ſind Empfindungen, die Mancher mit ihm getheilt. Nicht ſonderlich originell, wie ſein ganzes Leben in dieſer Periode nicht, aber echt und wahr. Und das iſt es auch, was dem Streben ſeiner Jugend den eigenartigen, rührenden und ergreifenden Reiz verleiht. Der Zwieſpalt zwiſchen der Neigung und dem auferlegten Beruf kann ſich heftiger, wilder äußern, er kann zu intereſſanterem Handeln verführen. Hier geſchieht nichts Außergewöhnliches — aber tiefer, wärmer, inniger kann das Ideal, das er trotz aller äußeren Widerwärtigkeiten treu in ſeiner Bruſt bewahrte, nicht gehegt, ſteter, gleichmäßiger, ſicherer kann der Kampf gegen die beengenden Feſſeln nicht geführt werden. Sein Pflichtgefühl allein hinderte das ſchrankenloſe Ausbrechen ſeiner Perſönlichkeit, aber immer feuriger und heftiger pochte ſein Herz gegen die eiſerne Jacke und einmal — das hoffte er zuverſichtlich — mußte die Zeit doch kommen, wo ihre Reifen ſpringen, wo die freie Bruſt in der erfriſchenden Morgenluft erlöſt aufathmen durfte.

Das Kriegsleben zog ihn an, aber es riß ihn nicht fort. Wie Heinrich von Kleiſt, mit dem, einem ihm ſonſt ganz heterogenen Charakter, Holſtein das Geſchick theilte, die ſchönſten Jugendjahre ohne Neigung beim Militär verleben zu müſſen, ſehnte er ſich danach, die „grauſam

getödtete Zeit mit menſchenfreundlichen Thaten zu bezahlen." Mitten im Felde, in der Nähe der Düppeler Schanzen, kommt ihm lebhafter als ſonſt der Gedanke an die Nothwendigkeit, ſeinen Beruf zu wechſeln. „Da ſich die Gelegenheit bot", ſchreibt er ſeiner Mutter aus Satrup, „iſt es mir gar nicht unlieb, daß Du den Vater mit meiner Geſinnung über meinen jetzigen Stand bekannt gemacht haſt. Es iſt einmal ſo und wird ſo bleiben: ich fühle mich hier an einem Platze, an den ich nicht gehöre. Ich fühle das Bedürfnis, in meine wahre, mir vorgeſchriebene Bahn zu kommen. Jetzt wo die Möglichkeit wieder herrſcht, daß das Militär in fatale Konflikte kommt, wo man ſich wieder fragt, was iſt deine Pflicht, deine Meinung — jetzt wünſche ich mehr als je, mich ganz der Muſik zu widmen, und ſehe doch keinen Ausweg, als geduldig abzuwarten, was die Zukunft mir bringt. Du weißt es, liebe Mutter, daß es nicht Mangel an Vertrauen und Offenheit war, wenn ich den Vater nicht ſchon längſt mit meinen Anſichten bekannt machte. Sollte ich ihm ohne Grund den Schmerz bereiten, den das Bekenntnis ihm verurſacht haben würde, daß ich mich in einem Stande, welcher der ſeinige war, den er ſo hoch ſtellt wie ich ſelbſt, nicht glücklich fühle, ohne ihm einen andern Grund als eine perſönliche Neigung nennen zu können? Der Vater kennt mich zu gut, um meine Neigungen nicht längſt erkannt zu haben, aber wie er muß ich mir ſagen: was iſt zu beginnen? ich kann von der Muſik nicht leben. Wäre Alles ruhig geblieben, ſo hätte ich ſtill meinen Zweck verfolgt und ihn vielleicht auch erreicht, aber nun bin ich plötzlich aus alle dem herausgeriſſen, was eigentlich mein Leben war.

Und doch hätte in Friedenszeiten kein andrer Stand mir so viel Muße gelassen, eine Nebenbeschäftigung zu treiben, welche eigentlich meine Hauptbeschäftigung war — obgleich ich mir beschämt bekennen mußte, daß ich nur Soldat war, um eine anständige Existenz zu haben, und daß ich mich freute es zu sein, weil mir dieser Stand Zeit meine Kunst zu üben ließ. Ich habe wirklich oft ernstlich gekämpft, ich wolle die Musik an den Nagel hängen — doch es war nicht möglich, ich konnte es nicht, der Drang in mir war zu groß. — Das Geschick hat einmal so über mich bestimmt, es ist vielleicht nur eine Prüfung: man muß eine günstigere Zeit abwarten. Ich finde keine andere, es giebt keine andere Karriere für mich als die der Musik, und von der kann ich nicht leben. Erwarten wir ruhig das Übrige. Du irrst, wenn Du glaubst, daß ich mich unglücklich fühle. Ich habe meinen vorigjährigen Gleichmuth und Frohsinn beibehalten. Ich lebe auch hier in meinen Ideen und brauche kein Klavier, um ihnen nachzuhängen — höchstens Papier und Bleistift, um sie aufs Papier zu bringen."

Gewiß hat er der Mutter den Trank versüßt. Er selbst genoß ihn in aller Herbigkeit, aber auch mit der Gelassenheit und Gefaßtheit seiner in allen Lebenslagen harmonischen Natur. In die Garnison zurückgekehrt, vergrub er sich tiefer und tiefer in seine Arbeiten. So ungern seine Vorgesetzten, auch der Herzog, es sahen, wie sein Umgang mit Künstlern, seine Beschäftigung mit Musik und Poesie ihn dem kameradschaftlichen Leben entfremdete — sie konnten ihm doch Nichts vorwerfen. Er hatte sich im Felde, wo sich Gelegenheit bot, bewährt und that im Frieden seine

volle Schuldigkeit. Vor ernstlichen Differenzen mit seinen Kameraden bewahrte ihn die gleichmäßige Freundlichkeit seines Wesens. Metrische Übungen, von deren Nutzen manch formvollendetes Gedicht Kunde giebt, unterbrachen die eifrig fortgesetzten musikalischen Studien. Er war allmählich ruhiger geworden. Statt einer Ueberfülle von Stoffen Herr werden zu wollen, beschäftigte er sich jetzt eingehend nur mit einem: dem Sujet einer historischen Oper „Die Gastfreunde", aus der sich später sein letztes großes dramatisches Tonwerk „Die Hochländer" entwickelte. Die Ouverture, auf Holstein's Wunsch, der sich über seine Befähigung für Instrumentirung aufklären wollte, von der Militärkapelle im Privatkreise gespielt, erregte die Aufmerksamkeit Henry Litolff's, der ohne Wissen des Komponisten der Aufführung beiwohnte und der seitdem sein eifriger Förderer und später, als Chef der bekannten Musikalienhandlung, der Verleger einiger seiner Erstlingskompositionen wurde.

Bei allem Fleiße hätte Holstein doch, wäre er länger in der Residenz geblieben, die zerstreuenden Einflüsse des Hof- und Garnisonlebens mehr und mehr zu seinem Schaden empfinden müssen. Ein Glück, daß er ihnen entrissen wurde! Nach der Militärkonvention mit Preußen und der Einführung des Landwehrsystems wurde Franz von Holstein zum Adjutanten bei einem Landwehrbataillon ernannt, dessen Stab seinen Sitz in dem kleinen Harzstädtchen Seesen hatte. Er scheute sich Anfangs vor dem Aufenthalt — aber wie sehr sollte er später die Zeit, die er dort verlebt, segnen. In Seesen lernte er zum ersten Male das Glück einer ruhigen Arbeit kennen. Mit seiner Umgebung nicht im Zwie-

spalt, fehlte es ihm eben so wenig an geselligen Freuden wie er sie liebte: Theatervorstellungen, die er selbst inscenirte, Abendgesellschaften mit Koncerten und lebenden Bildern, für deren Arrangement er einen malerischen Blick, eine über das Gewöhnliche weit hinausgehende Begabung besaß — als an der stillen Einkehr in sich selbst, die dem Künstler doppelt nothwendig, doppelt werthvoll ist. Es waren gerade keine auffälligen äußeren Ergebnisse, die ihm das Seesener Leben einbrachte (er lernte Violine, versuchte, aber ohne Glück, Klarinette zu spielen, er hielt in einem litterarischen Verein einen Vortrag über die „Zukunft des musikalischen Dramas" und komponirte einige Lieder für Männerchor) — aber der innere, unsichtbare Gewinn war desto reicher. Sein Wille festigte sich, seine Lebensanschauungen wurden klarer, vorurtheilsfreier; auf sich selbst angewiesen, ohne Furcht, seine Mutter mit jedem neuen Plan, der über seine militärische Karrière hinausreichte, zu ängstigen, seinen Vater zum Widerspruch zu reizen, sah er klarer als sonst, daß er zu einem Entschlusse kommen müsse, daß er im äußersten Falle selbst den offnen Bruch mit den Traditionen seines Hauses nicht scheuen dürfe. Eh es für ihn zu spät wurde, mußte er sich entscheiden. Ohne Gewaltsamkeit reifte sein Vorsatz, der durch ein äußeres Ereignis beschleunigt bald zur That wurde. Den heilsamsten Einfluß auf sein Gemüth schreibt Holstein selbst dem Leben in dem Hause des Seesener Pfarrers Schulz zu. Hier fand er in dem Geistlichen, seiner Frau und seiner Schwester, denen sich die Freunde des Hauses, der Rektor, ein Bruder Robert Griepenkerl's, die Lehrer der Jacobson'schen (israelitischen) Erziehungs-

anstalt anschlossen, einen Kreis feinsinniger, ausgebildeter Menschen. „Dem Prediger und den Seinen", schreibt er, „verdanke ich unendlich viel zur Erlangung einer festen sittlichen und religiösen Basis .... Fast jeden Abend war ich dort zu finden. Es wurde vorgelesen, ein ästhetischer, religiöser und politischer Gegenstand mit Wärme besprochen, oder ich spielte eine meiner Kompositionen vor, denen bei aller begeisterten Aufnahme, die ihnen wurde, doch auch die Kritik einer für das Echte in allen Gebieten empfänglichen Auffassung nicht erspart blieb." Ohne sein Wissen sorgten die Freunde dafür, daß seine (als Opus 3 und 4 veröffentlichten) Lieder und Balladen bei Bote und Bock in Berlin erschienen. Opus 1 (Waldlieder) und 2 (Lieder für Männerchor) waren, ebenfalls auf das Drängen der Freunde, schon früher im Manuskript nach Leipzig an einen dortigen Verwandten (Gontard) geschickt und von diesem Moritz Hauptmann vorgelegt, der sich in günstigstem Sinne darüber ausgesprochen und die anspruchslosen, gefälligen Lieder Breitkopf und Härtel zum Verlage empfohlen hatte. So führte von Seesen die Straße nach Leipzig, die Holstein bald zu seinem Glück einschlug.

Leipzig und seine musikalische Sphäre war ihm nicht ganz fremd geblieben. Schon 1847 hatte er seinen dort lebenden Verwandten einen flüchtigen Besuch abgestattet und bei dieser Gelegenheit Moritz Hauptmann kennen gelernt. Es war begreiflich, daß die Leipziger Luft auf den jungen Künstler-Dilettanten wie der Trunk aus der Fontana Trevi wirkte. Die Sehnsucht ließ ihn nicht los, und Hauptmanns nachsichtiges und liebenswürdiges Urtheil über die gedruckten

Erstlinge seines Schaffens erschien ihm, wie er selbst sagt, wie eine „freundliche Verheißung". Nach Leipzig! rief es immer lebhafter in ihm. Da kam plötzlich, unerwartet die Entscheidung. Die ihm angetragene Stellung eines Flügel-Adjutanten des Herzogs hatte der Vater, dem der einflußreiche und beneidete Posten für seinen Sohn gleichwohl nicht geeignet erschien, kaum für ihn abgelehnt, als die neue, bestimmte Anfrage an ihn erging: ob er die Stellung eines Regimentsadjutanten zu übernehmen Willens sei. Bureaugeschäfte dieses Amts hätten ihm zu künstle[r]ischem Schaffen so gut wie gar keine freie Zeit gelassen. An[ton] erschrak er darum nicht wenig über die kritische Alternative. Aber nur auf Augenblicke — ein Zweifel war ja jetzt nicht mehr möglich, die Würfel mußten fallen, und offen schrieb er an den Vater, wie es ihm ums Herz war und was er zu thun Willens sei. Der Oberst faßte sich auch hier militärisch. Er machte nicht viel Worte, aber er stellte dem Sohn eine zweite Alternative: entweder solle er auf die Kriegsschule gehen und später in den Generalstab treten, oder seinen Abschied nehmen und sich ganz der Musik widmen. Nur verlangte er (eine billige und gerechte Forderung) vorab als Gewähr für das Talent seines Sohnes das Urtheil eines ruhigen, erfahrenen Künstlers, einer musikalischen Autorität. Hauptmanns Entscheidung, auf die man sich einigte, sollte für Beide bindend sein. Und so reiste denn der nicht mehr ganz junge Kunstkandidat, die dickleibige Partitur seiner „Gastfreunde" unter dem Arm, nach Leipzig, um den würdigen Meister um sein Urtheil zu bitten. Der Willkommgruß der Stadt war ein romantischer: im

Gewandhause hörte er unter Gade's Direktion Schubert's C-Dur-Symphonie und die „Nachklänge zu Ossian". Das Stammbuch des Schülers war überreicht — er konnte gehen, nach Seesen zurückwandern und dort einige bange Wochen, die die Freunde im Predigerhause ihm nach Kräften zu erleichtern bemüht waren, auf die Entscheidung warten, auf das „Zeichen der Gunst" des Meisters, des Einen, „den er hören und auf dessen Worte er schwören" wollte und, nach dem Pakt mit dem Vater, mußte.

Endlich kam sie, die ersehnte, gefürchtete Entscheidung, und beseitigte jeden Zweifel. Der schöne inhaltreiche Brief, der in der von Ferdinand Hiller redigirten Ausgabe Hauptmann'scher Briefe (Breitkopf und Härtel, 1876), einem kostbaren Schatz der feinsten und schlagendsten Aperçüs und Urtheile des berühmten Theoretikers, zum Abdruck gelangt ist, ist es werth, schon darum, weil er die wichtigste Wendung in Holstein's Leben bezeichnet, hier aufs Neue unverkürzt seinen Platz zu finden.

Leipzig, den 21. Februar 1853.

Verehrter Herr von Holstein!

Ich habe nicht geglaubt, daß es so lange verziehen würde, bis Sie auf Ihre vertrauende und freundliche Zuschrift eine Antwort erhalten würden, und Sie werden es kaum zu erklären und zu entschuldigen finden können, daß über sechs Wochen hingehen sollten, ehe sich die Zeit zur Durchsicht Ihrer Oper und zu einem Urtheil darüber geboten. So lange hat es auch nicht gewährt, bis ich Ihre Partitur eingesehen, nur zu einer genauen Einsicht wollte

es das Tagesgeschäft, und was außerdem noch Dringendes und Abhaltendes entgegentritt, nicht kommen lassen. Auch jetzt darf ich noch nicht sagen, daß ich Ihre Oper in allen Theilen genau kannte, ich habe aber mehrere größere Stücke aufmerksam gelesen und die Faktur des Ganzen, soweit es vollendet ist, übersehen. Um eine noch bessere Übersicht auch des dramatischen Ganges zu gewinnen, hatte ich wohl gewünscht das Textbuch zu haben; es ist schwer, es aus der Partitur allein, wo die Musik wieder abzieht, zusammenzulesen. Das ist's aber auch nicht, was Sie von mir beurtheilt wissen wollen, vielmehr die Musik an sich. In dieser nun finde ich vor Allem ein recht tüchtiges technisches Talent, eine große Leichtigkeit die Situation musikalisch zu erfassen und den musikalischen Gedanken zu gestalten und auszusprechen, in den Singstimmen wie im Orchester harmonisch und melodisch guten Fortgang und metrische Verständlichkeit. Das können für eine gewisse moderne Kunstansicht weniger bedeutende Dinge, ja wohl gar bloße Aeußerlichkeiten sein — dieser Meinung bin ich aber eben nicht: es sind die nothwendigen Bedingungen, unter denen erst ein Inhalt sich künstlerisch darstellen kann und ohne die es auch der reichste poetische Gehalt nicht kann, der wohl immer das Erste und Letzte bleiben wird, die belebende Seele, die aber doch eben des vernünftig organisirten Körpers bedarf, sich darin auszuprägen und mitzutheilen. Auch diesen poetischen Gehalt finde ich in Ihrer Komposition bedeutend, wie ich's schon in den Liedern fand, die ich früher von Ihnen gesehen. In diesen war aber die Ausdrucksweise naiver und direkter. Die Oper ist mehr in die

Formen und die Phraseologie gefaßt, wie wir sie aus der neueren deutsch-französisch-italiänischen Oper kennen und wie sie jetzt für die deutsche Oper nur in wenig glücklichen Fällen sich noch zu halten vermag. So wenig ich unbedingt mit Allem der neuesten Bestrebungen in diesem Fache einverstanden sein kann, die eben das Künstlerische, die Bedeutung dieses Worts im engeren Sinne genommen, ganz zurücksetzt und das Poetische allein walten lassen möchte, so scheint es doch, daß eine Regeneration der Oper sich nothwendig zeige. Die herkömmlichen musikalischen Phrasen und Redensarten haben keinen Reiz, keine Frische mehr. So sehen wir auch die große Menge deutscher Opern, die gar nicht arm an guter Musik und an ernster Intention sind, so spurlos vorübergehen. Man begreift kaum, wo unsere Komponisten noch die Lust und den Muth herbekommen immer wieder Opern zu versuchen, ihr Bestes an Etwas zu wenden, das sogleich wieder in die Vergessenheit übergehen wird; und selbst unsere anerkannten Komponisten haben sich selten eines anderen Erfolges zu erfreuen. Von Marschner's vielen Opern haben sich zwei* erhalten, von Lindpaintner ist nicht eine auf dem Repertoire geblieben, ebenso von Reissiger und manchen Anderen, die zu den Besseren gezählt werden. Selbst von Spohr's zehn Opern werden nur zwei** gegeben. Es wird immer von Neuem versucht, immer wieder mit großer Zuversicht des Glückens und doch

* „Hans Heiling" und „Templer und Jüdin". Neuerdings ist übrigens der „Vampyr" wieder in das Repertoire vieler Theater aufgenommen.

** „Jessonda" und der jetzt völlig und ohne Aussicht auf Restitution von den Bühnen verschwundene „Faust".

immer wieder auf dieselbe verunglückte Weise. Ich glaube nicht, daß Weber's „Freischütz" an speciell oder absolut musikalischem Werthe um so viel höher wie andere Opern steht, als er eine um so viel größere Theilnahme gefunden hat, es war aber nicht die hundertste Oper zu neunundneunzig vorausgegangenen, wie man es von so mancher sagen kann. Ohne etwas Neues sein zu wollen, war es etwas Neues, weil es frisch empfunden, in guten, wenigstens zulässigen Formen aus dem Wesen der Sache gefühlt und gebildet, nicht nach schablonenartigen Bestimmungen hervorgegangen ist.* In welcher Gestalt so etwas vorkommen mag, es wird im Princip immer Gluck's Idee von der Oper wiederholen, der in seiner Zeit auf etwas Unmittelbares, Ursprüngliches zurückzugehen das Bedürfnis hatte und dem es bei seinem Genie so gelang, daß wir jetzt, nach fast hundert Jahren, seine Opern im Wesentlichen nicht veraltet finden und noch mit Freuden hören. Seine Musik ist immer neu, weil sie nie modern gewesen ist, sondern nur wahr, und daß das Wahre immer neu scheine, dafür ist durch das Moderne jeder Gegenwart gesorgt. Etwas weniger Modernität wünschte ich auch Ihrer Oper. Aber aufrichtig kann ich sagen, daß ich bedeutendes Talent darin finde in Konception und Darstellung, und daß mich die geschickte Behandlung der technischen Mittel überrascht und erfreut hat. Wenn die große Neigung zur Musik Sie in

* Wie treffend und wahr! Man vergleiche nur die charaktervollen Recitative des „Freischütz" mit den schablonenhaften, physiognomielosen Lückenbüßern der in den geschlossenen Sätzen so großartigen und echt musikalischen „Jessonda".

keinem andren Stande Ihren Beruf finden laſſen will, ſo wird in Ihrem Falle gewiß weit weniger abzurathen ſein ſich ihr zu widmen, als ich es in vielen andren mir vorgekommenen Fällen ehrlich gefunden habe es zu thun. Was Sie aufgeben für Ihren Stand und was Ihnen der neu zu wählende für Ausſicht dafür bietet, haben Sie ſicher gründlich bedacht. Mir würde es auch nicht zukommen, Ihnen das zu bedenken zu geben. Von Herzen wünſche ich aber, daß Ihnen der neue Beruf, wenn Sie ihn wählen, fortan ein glückbringender werden möge. Nicht von äußerem Glück ſpreche ich, ſondern von innerer Zufriedenheit.

Aufrichtig
Ihr ergebener
M. Hauptmann.

Das war ein wohl motivirtes, hinlänglich beſtimmtes Urtheil. Es reichte vollkommen aus den Umſchwung raſch, ohne Zaudern zu bewerkſtelligen. Der Abſchied vom Militär, die Trennung von den Seinen und den lieben Menſchen des Seeſener Predigerhauſes vollzog ſich nicht leichten Herzens. Vor ihm aber lag eine zwar ungewiſſe, doch hoffnungsreiche Zukunft. Er hatte ſich endlich entſchieden wie er mußte. Was er aufgab, deſſen war er ſich wohl bewußt — aber er gab es auf um eines höheren idealen Zieles willen, um wieder Eins mit ſich ſelbſt zu werden und durch Auflöſung des Zwieſpalts zwiſchen der Pflicht ſeines Standes und ſeinen innerlichſten Neigungen ſeinem Weſen die Harmonie wieder zu erringen, die er ſo lange ſchmerzlich vermißt hatte. Dies Gefühl machte ihn ſtark, als er der Stadt zuging, in der er wieder zum Schüler

und völlig zum Manne wurde und in der er bald in der Liebe ſeiner künftigen Gattin das höchſte Glück ſeines Lebens und endlich, nach langem Ringen und geduldigem Harren, den verdienten Kranz für ſein künſtleriſches Schaffen fand. Zwar hatte der Vater ihm zunächſt nur für ein Jahr die Mittel für das neue Leben bewilligt — was nachher werden ſollte, wußte ſo recht noch Niemand, Franz ſelbſt am wenigſten. Sanguiniſch wie ein echter Künſtler kümmerte er ſich einſtweilen nicht darum; ein ſtarkes, kindliches Vertrauen in die Zukunft verſcheuchte ihm für die nächſte Zeit alle beängſtigenden Zweifel und Sorgen.

II.

Seitdem Mendelsſohn am 4. Oktober 1835 zum erſten Male das Gewandhauskoncert in Leipzig dirigirt hatte, beherrſchte ſein Stern das muſikaliſche Leben der Stadt bis zu ſeinem Tode und lange darüber hinaus ſo blendend, daß alle andren Lichter neben ihm an Leuchtkraft verloren. Nach ihm bildeten ſich die großen Talente, die wie Gade in ſeine Fußtapfen zu treten berufen waren, ihm folgten blindlings die unſelbſtändigen jüngeren, die ſich auf dem ebenen Terrain ſeiner Schule, das an Untiefen und Höhen nicht allzureich iſt, mit Bequemlichkeit bewegen konnten, liebevoll bewahrten ſeine Traditionen die ihm befreundeten und unter ſeiner Leitung herangewachſenen Virtuoſen. Ein Kreis ausgezeichneter Muſiker, Moſcheles, Rietz, David, Plaidy,

Wenzel u. A., bildete mit den jüngeren, die sich im Lauf der Jahre mehr oder weniger selbständig entwickelten, die lebenden Palissaden, die fremde und unwillkommene Elemente von der musikalischen Residenz fern hielten. Es war kein künstlerischer Eigensinn, der die einseitige und glänzende Entwicklung des Leipziger Musiklebens zeitigte — es war eine günstige Konstellation verwandter und lenksamer Naturen, die den Fahnen des Meisters folgten, oder die, wenn sie auch wollten, sich doch den Einflüssen seiner Persönlichkeit nicht zu entziehen vermochten. Daß unter ihnen auch solche waren, die wider den Stachel löckten, konnten sie freilich nicht hindern und nicht einmal wissen. Der gewaltige Genius Johannes Brahms', der seine Schwingen zu regen begonnen, befand sich im Entwicklungsstadium, das die individuellen Züge des geborenen Musikers noch nicht erkennen ließ, Albert Dietrich's feine und originelle, von Wagner'schen Einflüssen gestreifte Begabung kam erst später mit seiner prächtigen D-Moll-Symphonie zu allgemeiner Beachtung und Schätzung. Liszt mit seinen Schülern, unter ihnen das glänzende Talent Joachim Raff's, Anton Rubinstein, Bülow, waren nicht ganz ohne Mißtrauen gesehene Gäste — aber gefährlich wurden sie eben so wenig wie das bahnbrechende Genie Richard Wagner's, dessen Name erst in den letzten zehn Jahren in Leipzig zu Glanz und Ansehen gelangte. Mendelssohn blieb der feste Pol, um den die hundert Sonnen kreisten, und selbst der auf ganz andrer Basis erwachsene, viel ältere Hauptmann assimilirte sich dem jüngeren Meister so sehr, daß er im Jahre 1844 an seinen Freund Hauser schreiben konnte: „Lassen Sie den

Moritz (Hauptmann) etwas Muſikaliſch-Letheartiges trinken und baden, daß er den Mendelsſohn etwas purgirt und abwäſcht, damit er einigermaßen etwas Eigenes zu Stande bringe. Es iſt Alles gar zu Mendelsſohniſch."

Wie Mendelsſohn's künſtleriſche Perſönlichkeit, die in ihrer Grazie eben ſo liebenswürdig wie in ihrem Ernſt verehrungswürdig iſt, die aber ihrer ganzen Eigenthümlichkeit nach, wie ſie das Naturaliſtiſche vermied, ſich dem Geglätteten, Formvollen, elegant Drapirten zuwandte, ſo bekam auch das muſikaliſche Leben Leipzig's unter ſeinem Einfluß einen geſellſchaftlichen Zuſchnitt. Wie Mendelsſohn, cum grano salis verſtanden, der geborene Koncertmuſiker iſt, ſo war und blieb Leipzig der feſte Hort der Koncertmuſik. Gewiß, es konnte, was auf dem ſo bereiteten Boden wuchs, ſchön und erhaben ſein, und man braucht nicht zu den thörichten Verächtern einer Kunſt zu gehören, die in ihrer jugendlichſten Blüthe eine ſo wunderbare Muſik wie die zum „Sommernachtstraum" zu ſchaffen vermocht hat, aber es war eben ihr Charakter, daß ſie ſich im modernen Gewande am wohlſten fühlte, daß ihre ganze Empfindung, der es an Tiefe und Innigkeit keineswegs gebrach, den Schliff der Bildung bekommen hatte. Es zeugt von dem hohen Berufe Mendelsſohn's für die Kunſt, daß er ſeine plaſtiſchen Formen, die für ſeine Nachahmer nur zu oft taube Hülſen blieben, mit dem tiefſten Gehalt auszufüllen vermochte, daß er uns in ihrer Faſſung ſo köſtliche Perlen gab wie das „Siehe, wir preiſen ſelig" des Paulus, die Elias-Arie „Es iſt genug", ſeine herrlichen Chöre und ſo manches in der Menge des Schönen kaum genügend gewürdigte Liedkleinod.

Es sind die bedeutenden Momente, in denen er das Concertpodium verläßt und in freier, schöner Menschlichkeit mitten unter die Hörer tritt.

Es war erklärlich, daß Holstein, der aus Leipzig die Gewißheit über seinen Musikerberuf erhalten, sich gerade nach dieser Stadt hingezogen fühlte, daß er bei Hauptmann, dem er die Erlösung aus den alten Ketten verdankte, seine Ausbildung suchte, trotzdem dieser mit dem sichersten Urtheil ihm den Weg gewiesen, der für seine Begabung der richtigste gewesen wäre: nach Kassel zu Spohr. „Wollten Sie jetzt eine andre Oper schreiben und sich dazu unter eine sichernde Obhut begeben, so würde ich am liebsten zu Spohr rathen. Ihre Eigenthümlichkeit würden Sie dabei doch bewahren können", hatte ihm der ehrwürdige Alte geschrieben; daß er Recht gehabt, hat Holstein später selbst klar genug eingesehen. Spohr war gewiß nicht der Opernkomponist par excellence, aber er kannte das Theater, er besaß eine leichte und blühende Erfindung, den breiten, ausgiebigen Stil und vor Allem das sichere Gefühl für die treue Bewahrung des Musikalischen innerhalb der dramatischen Form. Wer heut zu Tage die „Jessonda" hört, wird zwar von ihren dürren Recitativen wenig erbaut sein, aber er wird über die Pracht und die musikalische Sattheit der Introduktion (die Leichenfeier des Rajah) staunen und von so zarten Sätzen wie das Blumenduett der Frauen, eine ganz und gar Spohr'sche Gabe, mit Recht entzückt sein. Überdies hätte Holstein's Naturell in dem Spohr's denklich etwas Verwandtes finden können: auch *seine* musikalische Form ist weich und rund, auch er ordnete den dramatischen Gedanken dem musikalischen

entschieden unter. Zweifellos wäre er bei dem kenntnis- und einflußreichen Manne schneller zum Ziele gekommen, als in Leipzig, das seine universelle Bildung zwar bedeutend förderte, dessen musikalische Elemente aber nicht die seinigen waren. Aus Mendelssohn's Schule konnte kein Opernkomponist hervorgehen. Der Meister selbst hat zwar für die Bühne geschrieben, aber keine dieser Schöpfungen giebt über seine Begabung für das Theater genügenden Aufschluß. Die entzückende Sommernachtstraum-Musik hat eben so wenig wie die ganz aus Mondschein und Walddust gewebte phantastische Dichtung mit irdischen, dramatischen Konflikten, mit theatralischen Gesetzen das Mindeste zu thun; die Chöre der „Antigone" und des „Oedipus auf Kolonos" stehen schon ihres Chor- und interpretativen Charakters wegen außerhalb der Aktion, und das Loreley-Fragment, jenes großartige, musikalisch so prachtvolle und mit feinen Undinen-Elementen so echt Mendelssohn'sche Finale verharrt zu sehr in einem Grundton, als daß es den Beruf seines Schöpfers für musikalische Charakteristik, für die schlagfertige gegensätzliche Ausdrucksform, die die dramatische Kunst in Poesie und Musik nun einmal verlangt, zu beweisen Gelegenheit hätte. Mendelssohn's Nachfolger haben jedenfalls wenig Lust gezeigt, ihrem Lehrer in diesen unsicheren Strudel zu folgen. Thaten sie es, so erlitten sie entweder Schiffbruch oder sie kamen doch mit einer empfindlichen Douche bald wieder ans Land. Dafür fand die Kammermusik am Leipziger Konservatorium eine um so feinsinnigere, gediegenere Pflege, die Holstein in mancher Beziehung genützt und einige vortreffliche Kompositionen gereift hat, — dennoch kann man es sich nicht

verhehlen, daß sein eigentliches Talent in diesem Kreise zu rascher und freier Entwicklung nur wenig Gelegenheit hatte.

Diese Einsicht kam Holstein natürlich erst später. Die große und wichtige Veränderung in seinem Leben, das endliche Erfassen seines wahren Berufs ließ ihm zunächst kaum Muße darüber nachzudenken, wohin sich seine Begabung neigen würde. Man kann es dem jungen Musiker auch nicht verdenken, daß er vor allen Dingen wünschte, sich in seinem Fache umzusehen, kennen zu lernen und zu vergleichen, und dafür fand er in Leipzig unbestritten ein zehnfach so großes Feld als in Kassel. Dort hätte er den einen Mann gefunden, von dem er gelernt, dem er sich vielleicht einseitig nachgebildet hätte: in Leipzig aber fand er hundert strebende, verheißungsvolle Talente, mit denen er arbeiten, an die er sich anschließen, die er bekämpfen konnte. Was dem routinirten Opernkomponisten verloren ging, gewann der vielseitig gebildete Musiker, und es ist nicht ausgeschlossen, daß er gerade in dem Kampf gegen die ihn umgebenden, seinem Wesen fremdartigen Elemente seine Individualität, wie sie sich in heiterster volksthümlicher Frische und in einer fast herben Wehmuth im „Haideschacht" ausspricht, reiner bewahrte. Mit dem lebhaftesten Eifer griff er nun seine Studien an: Klavierunterricht genoß er bei Wenzel, Plaidy und Moscheles, Theorie und Formenlehre hörte er bei Richter, Kontrapunkt bei Hauptmann (zu dessen Privatschülern er überdies zählte), Komposition bei Richter und Riez. Eine Fülle neuer Eindrücke bedrängte ihn. Von Schumann und Mendelssohn war ihm fast Alles neu, von

Bach kannte er bislang nur die kleineren Klavierwerke, Beethoven's riesige Symphonien waren ihm bis auf die Eroica und die C-Moll unbekannt geblieben. Dazu kamen die ersten Aufführungen des „Tannhäuser" und „Lohengrin"! Es war kein Wunder, daß seine reizbaren Nerven den Stürmen nicht Stand hielten, daß der volle Strom des Genießens, des Strebens von mancher störenden Krankheit gehemmt wurde. Auch die Geselligkeit verlangte viel von ihm. Ein lebhafter freundschaftlicher Verkehr verband ihn mit Männern wie Grimm, Radecke, Papperitz, Heinrich von Sahr, Albert Dietrich. Besonders der Letzte wurde ihm ein treuer, anregender Freund. Auch Johannes Brahms, dessen überlegene Kraft er neidlos verehrte und liebte, gehörte zu dem schönen Kreise. Hauptmann und seine vortreffliche Frau (Sujette Hummel) nahmen ihn gastlich auf; die Häuser Frege (Frau Livia Frege geborene Gerhard, eine der ersten Sängerinnen und bei Allen, die sie je gehört, noch unvergessen), Moscheles, Gontard, Salomon, die Sammelpunkte der künstlerischen Welt Leipzig's, standen ihm offen. Über all dem Neuen verging das Probejahr, ehe er's gedacht. Eine trübe Rückkehr ins Elternhaus! Was war er in dem einen Jahre geworden? was hätte er auch werden können! Auf eine Anstellung und Berufung durfte doch Niemand rechnen? Und was hätte ihm eine Kantor- oder Musiklehrerstelle in irgend einem Dorfe, einem entlegenen Städtchen bieten können? Vielleicht hinlängliche Muße, aber das peinigende Gefühl der Halbheit, eines verfehlten Lebens vielleicht. Er war „des Treibens müde", er verzweifelte an sich selbst und wünschte sich den Tod herbei. Da kam unerwartet heller

Sonnenschein in das Dunkel. Eine sanfte Hand führte ihn nach Leipzig zurück, und als er im Frühjahr 1855 aufs Neue nach Braunschweig reiste, begleitete ihn eine geliebte Braut, Hedwig Salomon, mit der er sich am 4. September desselben Jahres verheirathete. Sie ist von nun an von seiner ganzen Persönlichkeit und seinem Schaffen unzertrennlich. Nicht was sie ist, was sie Holstein war, bekümmert uns hier. Eine lebhafte, impulsive, glückliche Natur, eben so phantasie- und geistvoll wie in der Hingabe an den heiß geliebten Gatten echte, wahre Weiblichkeit, mit fast kindlichen Eigenschaften des Herzens neben den ausgebildetsten Gaben des Verstandes, hat sie in allen Lagen des Lebens ihrem Gatten sein können, was der Augenblick von ihr verlangte. Ihre Liebe hat ihn die lange Entbehrung der öffentlichen Anerkennung verschmerzen lassen, ihr Gesang half ihm seine Gestalten verkörpern, ihr vorurtheilsloses Urtheil bewahrte sie vor einer blinden Verehrung seines Schaffens und schoß wohl manchmal gar mit einer raschen, absprechenden Bemerkung über das Ziel hinaus. In seiner Pflege während seiner langen qualvollen Leiden fand sie ihr höchstes Glück, und nach seinem Tode fuhr sie fort in dem milden menschlichen Sinne des Verstorbenen zu wirken und zu leben. Ihr Bild gehört zu dem seinigen; dies würde nicht vollständig sein, wenn jenes fehlte.

Mit dem neuen Glücke begann für Holstein ein völlig neues Leben. Die kleine trauliche Häuslichkeit belebte sich bald. Ein erlesener Freundeskreis versammelte sich um das junge Paar, das es vortrefflich verstand, es seinen Gästen heimisch zu machen. Es war eine festliche, immer künst-

lerische Stimmung in dieser schönen Geselligkeit, die nicht viel mehr als Geist und Herz bedurfte, um glücklich zu sein und glücklich zu machen. Mag sein, daß es für die Concentration von Holstein's Schaffen besser gewesen wäre, er hätte sich mehr zurückgezogen — aber die Hunderte, die seinen liebenswürdigen Umgang genossen, die sich an seinen geistvollen künstlerischen Einfällen und Arrangements erfreuen durften, würden die schönen Tage, die sie in dem gastlichen Hause verlebten, gewiß nicht haben entbehren mögen. Immer harmonischer gestaltete sich sein Wesen. Seine Bildung hatte fast nirgends eine Lücke, sein Interesse umfaßte Wissenschaft und Kunst, Alterthum und Gegenwart. Seine überströmende Wärme für Alles, was er unternahm, für jeden fesselnden Gegenstand, den man besprach, brachte ihn äußerlich leicht in eine fieberhafte Aufregung. Er konnte dann weder ruhig sprechen, noch war er im Augenblick zum ruhigen Anhören einer andren Meinung zu bringen. Der Eifer riß ihn fort, er war fast immer erregt. Seine Schwester verglich ihn oft mit einem edlen Rassepferd, das zitternd steht und bei der geringsten Bewegung durchgeht. Dabei war er im Grunde der Feind aller Leidenschaftlichkeit, aller Maßlosigkeit. Das wußten die Freunde, und darum fühlte sich Keiner von ihm verletzt. Max Jordan, jetzt Direktor des Nationalmuseums in Berlin, die Brüder Alfred und Richard Schöne, der früh verstorbene Albert von Zahn, die Professoren Weiße und Seydel, die Maler Friedrich Preller (der Jüngere), Theodor Grosse, Gärtner gehörten zu dem auserwählten Kreise, dem sich im Frühjahr 1857, nachdem Holstein's Mutter und bald auch sein Vater gestorben waren, seine Schwester Helene, die

nach dem Tode der Eltern in Braunschweig ganz allein gestanden haben würde, als ein Glied des Hauses für immer anschloß. Es war dem Bruder keine geringe Genugthuung, der Verwaisten eine Heimat zu geben, und sie hat ihm diese Liebe reich vergolten.

Die Hochzeitsreise hatte die jungen Gatten in das bairische Hochland und nach Italien geführt. Bald trat der Musiker Franz von Holstein vor dem Dichter zurück. Die südliche Sonne reifte manch schönes, formvollendetes Gedicht von italiänischer Grazie — den Musiker aber beherrschte das mystische Gesetz des Gegensatzes und trieb ihn zu Stoffen und Motiven von ausgesprochen nordischer Färbung. In Rom auf dem Kapitol koncipirte er seine später umgearbeitete Klaviersonate in C-Moll, in Neapel entstand der erste Satz seines G-Moll-Trio, in Sorrent in einem Orangengarten erschien ihm die Gestalt des alten „Bergknappen von Falun", der im Schacht lange Jahre verschüttet gelegen und, von der Verwesung nicht berührt, ans Licht gefördert wurde — Keiner kennt den Todten, nur eine Alte findet in ihm ihren verlorenen Bräutigam wieder. Holstein's Plan, diesen Stoff zu einer Oper umzugestalten, erschreckte seine Frau; sie rieth ab, doch ließ er sich nicht beirren: und gerade dieser Stoff war es, der seinen Namen berühmt machte.

Der ersten italiänischen Reise folgte im Jahre 1864 die zweite. Was sie, was das Leipziger Leben, das sich in der begonnenen Weise immer reicher und verzweigter entwickelte, in ihm reifte, kann nur die Frucht zeigen: das Kunstwerk, der ganze Mensch. Aber für den Biographen ist das Detail dieser schönen, sich fast immer gleichenden Tage nicht vor-

handen. Ihn intereſſirt nur dies: wie iſt der Mann, der Künſtler geworden? (ſeine Jugend, ſeine Entwicklung), und was iſt er geworden? — dann freilich noch ein Drittes, das Jedem zu wiſſen am Herzen liegt, der einen Menſchen lieb gewonnen hat: wie hat er geendet? Wie die Jahre mit den Jahren im Preiſe ſinken, ſo verliert auch das, was ſie ausfüllt, an Werth. Was den Knaben, den Jüngling beeinflußte, ihm Bahn und Richtung wies, rauſcht an dem Manne wirkungslos vorüber. Er weiſt ſeiner Umgebung den Weg, nicht ſie ihm. Hat man das erſte Klettern des Epheus beobachtet, ſo weiß man, welchen Weg er nimmt, wenn man ihn auch aus den Augen verliert. Nur eines Zuges will ich hier gedenken, der ſich jetzt erſt, allmählich, mit der Zeit in ihm entwickelte und entwickeln konnte: ſeine rührende, opferfreudige Fürſorge für jüngere Talente. Wie Viele hat er zu ſich emporgezogen und herangebildet, wie Vielen hat er aus der Noth geholfen. Die Trägen und Muthloſen hat er angefeuert, die allzu Heftigen hat er gezügelt. Wie ausgezeichnet verſtand er es, den Geſchmack zu bilden, die übergreifende falſche Genialität mit ſeiner feinen Ironie, ſeiner Freude an der Neckerei zur Wahrheit und Schlichtheit zurückzuführen. Mit väterlicher Güte gewann er ſich die Herzen; ſtreng, unnachſichtlich erzog er den heranwachſenden Menſchen und Künſtler. Mit jüngeren Schauſpielern und ſolchen, die den erſten heißen Gang auf die Bretter erſt wagen wollten, ſtudirte er Rollen, Alles bis ins Einzelne: Geſang, Dialog, Mimik, Aktion. Adolar zog auf ſeinem Zimmer eine Schneider-Elle als Schwert, um die „Schlange, fürchterlich“ zu beſtehen, Makel ſang ſein „Piff, Paff, Puff“,

Kaspar trank dreimal auf das Wohl des Försters, des Fürsten und der Agathe. Ich könnte sie Alle, die unter seiner Führung Etwas gelernt haben, Etwas geworden sind, namhaft machen: es sind tüchtige, klangvolle Namen darunter. Trotzdem er nie regelrechte Schüler hatte, denen er systematischen Unterricht ertheilte — in höherem Sinne fühlte sich doch ein jeder Jüngere, der seine Freundschaft genoß, seinen läuternden und klärenden Einfluß an sich erfuhr, als seinen Schüler, und wie seine Gegenwart, so erweckt mir noch jetzt sein Erinnerungsbild das stille Gefühl der Verehrung, wie es nur eine reine und große Menschenseele um sich zu verbreiten vermag.

Trotzdem Holstein's Kompositionen für Kammermusik eine gewisse Beachtung erfuhren, trotzdem seine Lieder, unter denen sich die reizvollsten Gaben musikalischer Lyrik befinden, wo man sie sang, gefielen und gefallen mußten, ließen doch die nachhaltigen Erfolge noch immer auf sich warten. Es war im Grunde bei der massenhaften Produktion unsrer Tage auch erklärlich, daß nur eine außerordentliche, durchaus individuelle Erscheinung sich Bahn brechen konnte. Daß die Kammermusik seine Domaine nicht war, wußte Holstein nur zu gut; das Lied aber findet, einige ganz bedeutende Ausnahmen abgerechnet, nur dann ein großes Publikum, wenn es den allerbanalsten Text mit der denkbar banalsten Musik verbindet. In der Oper hatte Holstein noch keine Gelegenheit gehabt, sich auszuzeichnen. Endlich lieferte er den Beweis seines Könnens. Am 22. Oktober 1868 kam nach langem Warten, Korrespondiren und Antichambriren, nach Überwindung von hundert Bedenken bei Regisseuren und

Sängern, nach Beseitigung von hundert Hindernissen, Heiserkeiten, Urlaubsgesuchen und dergleichen, kurz unter all den Schwierigkeiten, mit denen ein ernstes, für die Bühne bestimmtes Kunstwerk in unsern Tagen zu kämpfen hat, auf dem Hoftheater zu Dresden der im Jahre 1866 vollendete „Haideschacht" zur ersten Aufführung. Mit ihm wurde Holstein eine öffentliche Persönlichkeit. Seit seinem Erscheinen erst haben wir es mit dem ausgebildeten Musiker, dem selbständig schaffenden Komponisten, kurz, mit einem großen, fertigen Künstler zu thun.

III.

Die erste Besetzung des „Haideschacht" war folgende:

Stirson . .	Mitterwurzer.
Valborg . .	Frau Otto-Alvsleben.
Björn . .	Fräulein Baldamus.
Helge . .	Frau Krebs-Michalesi.
Ellis . .	Schild.
Olaf . . .	Scaria.
Bergleute .	Eichberger, Hollmann, von Witt.
Mädchen . .	Fräulein Zeidler.

Die Regie führte Schloß. Kapellmeister Krebs dirigirte. Die letzte Scene, die ursprünglich in Stirson's Hause spielte, war noch in zwölfter Stunde nach einer Anregung von Frau von Holstein ins Freie verlegt und die Musik zu der Verwandlung von Krebs effektvoll instrumentirt. Das Haus

war gut besucht, der Erfolg ein glänzender. Die Presse, wenn sie das Werk auch nicht gleichmäßig freundlich behandelte, konnte doch nichts Anderes thun, als die vollständige Wirkung sachgemäß konstatiren.

Der „Deutschen Allgemeinen Zeitung" schrieb man aus Dresden:

„Gestern hat einer Ihrer Leipziger Komponisten auf unsrer Hofbühne einen seltenen Triumph gefeiert. Die Aufnahme der Oper „Der Haideschacht" von Franz von Holstein muß schon deshalb mit um so größerer Freude registrirt werden, weil unser Publikum einmal Gelegenheit hatte, selbständig und ohne alle Voreingenommenheit einem Tondichter gegenüber Position zu nehmen, der bis dahin fast noch gar nicht öffentlich hervorgetreten war, und anderseits, weil es sich dabei um ein deutsches Opernwerk handelt, das in würdiger Weise an den Traditionen unsrer Klassiker festhält. Von Anfang an bekundet die Oper, daß der Schwerpunkt von Holstein's Begabung im Lyrischen liegt, aber was ihn, wie hier, so in seinen früher erschienenen Liedercyklen auszeichnet, ist die feine Empfindung für den Volkston, die besonders bei einem Sujet wie dem vorliegenden aufs Wirksamste zur Geltung kommt. Gleichwohl fehlt es der Fabel — Holstein hat in dem selbst gedichteten, ungewöhnlich anziehenden Libretto die Sage vom Bergmann in Falun benutzt — keineswegs an dramatischem Zug, und der Gang der Handlung verliert nirgends an Interesse. Gerade loben müssen wir, daß die musikalische Komposition bei den Stimmungen verweilt und sich nicht in die Aktion verliert, denn eben in der Verarbeitung der seelischen Motive liegt die

Aufgabe echter Musik. Die Aufführung war vollendet zu nennen ... Wiederholter Hervorruf lohnte den Komponisten, dem man zu so erfolgreich begonnener (sic) Bahn aufrichtig Glück wünschen kann."

Der „Dresdner Anzeiger" sagt:

„Die Musik der Oper zeigt ein bemerkenswerthes Talent des Komponisten für melodische Erfindung, demnächst gründliche musikalische Bildung und Fleiß und Sorgsamkeit bei der Komposition selbst. Die letzten Eigenschaften und das aus ihnen sich ergebende, an sich sehr lobenswerthe Streben, sich von dem Gewöhnlichen, Gebrauchten fern zu halten, haben jedoch den Komponisten nicht selten zu weit und auf Abwege geführt. Die Melodie wird durch die fortwährende modulatorische Harmonisirung in ihrer Klarheit beeinträchtigt und die Deklamation durch das Streben nach neuen ausdrucksvollen Wendungen oft unnatürlich und gesucht ... Daß es an lebendiger Charakteristik, die sich an geeigneter Stelle zu dramatischem Schwunge steigert, und an melodisch-frischen und fließenden Musikstücken nicht fehlt, versteht sich bei dem anerkannten Talente des Komponisten von selbst."

Die „Dresdner Nachrichten":

„Das Hoftheater war in allen Räumen gefüllt, und die Zuhörer leisteten an Aufmerksamkeit, Wärme des Beifalls und schließlich zweifachem stürmischem Hervorruf des jungen Komponisten, der denn endlich an der Hand der Darstellerin einer der Hauptrollen, der Frau Krebs-Michalesi, erschien, das hier Ungewohnteste ... Herr von Holstein hat eine solide musikalische Bildung genossen, vorwiegend in dem von Mendelssohn in Leipzig begründeten Sinne schöner Form-

vollendung und seiner Detaillirung. Die Melodie bekundet ein natürliches, sinniges Talent, dessen angeborene oder anerzogene Noblesse alle unedlen Mittel zum Erfolge verschmäht."

Die „Leipziger Tonhalle":

„Der unerwartet günstige Erfolg eines neuen deutschen Opernwerks, das, wie auch seine Schwächen sein mögen, nur durch die Mittel musikalisch-poetischer, vorzüglicher Arbeit den lautesten Beifall fand, und an dessen Schluß man ganz entgegen den sonstigen Gewohnheiten des etwas phlegmatischen Publikums den Komponisten zweimal stürmisch hervorrief, ist für die Musikwelt ein erfreuliches Ereignis, das für die nähere Betrachtung Nichts verliert, sondern nur gewinnen kann."

Die „Dresdner Theaterzeitung":

„Als Komponist zeigt Herr von Holstein eine entschiedene Fähigkeit zu treffender Charakterzeichnung, und hätte er als Dichter hierin sich selbst noch mehr unterstützt, so müßte sein Werk von durchgehend zündender Wirkung sein. Er hat aber seiner offenbar hervortretenden Neigung zu an und für sich sehr schönen lyrischen Ergüssen, seiner Vorliebe für die Lied- und Balladenform allzusehr Rechnung getragen, und das zum Nachtheil des dramatischen Elements ... Das bei Franz von Holstein wirklich schöne und frische melodiöse Element würde noch nachhaltiger hervortreten, wenn der Komponist nicht durch allzuminutiöse Modulationen der Eindringlichkeit der Motive Eintrag thäte, wenn er überhaupt der Verständnisfähigkeit des großen Publikums etwas mehr entgegengekommen wäre. Es ist das erste Mal, daß der Komponist mit einer Oper hervorgetreten ist, und wir können ihm zu

dem Début auf diesem Gebiete der Tonkunst nur Glück wünschen, denn er hat sich damit als ein selbständig schaffendes Talent bewährt, von dem in der dramatischen Komposition noch manches Gute und Schöne zu erwarten ist."

Man müßte blind sein, wenn man nicht trotz der „Wenn" und „Aber" den unzweideutigen, großen, ohne Voreingenommenheit erzielten Erfolg des Werkes in diesen Referaten deutlich ausgesprochen fände. Eigenthümlich aber war es, daß die Kritik fast einmüthig an dem Texte zu tadeln fand, dessen Autorschaft einigen der Recensenten unbekannt geblieben war, und daß Holstein der Rath ertheilt wurde, sich für die Komposition einer zweiten Oper, die man allgemein erwartete, nach einem andern Librettisten umzusehen. Die Erzählung der Handlung eines dramatischen Werkes wird zwar immer salopp, sie verbreitet aber über die theatralische Verwendbarkeit seines Sujets eine nüchterne Klarheit, und kein Autor, der mit Wirkung für die Bühne schreiben will — und die Wirkung, recht verstanden, im edlen und nicht im plebejischen Sinne, ist doch der immanente Zweck eines jeden Kunstwerks — sollte sein Werk vor dieser Skeletirung behüten. Daß Holstein für seine Oper den „Bergknappen von Falun" benutzt hat, weiß Jeder, der die Hoffmann'sche Erzählung oder eine der andren ziemlich zahlreichen poetischen Versionen des abenteuerlichen Sujets kennt. Ein Drama daraus zu schaffen, scheint auf den ersten Blick fast unmöglich. Wie viel verschlungener Motive würde es bedürfen, wenn die Handlung nicht in dem Stadium des bloß Anekdotenhaften verharren sollte, bis die nothwendig an den Schluß zu setzende Auffindung der Leiche zur dramatischen

Krisis werden konnte? Und was sollte der Dichter mit der Alten beginnen, die eine Nebenperson unmöglich bleiben konnte, als Hauptperson aber sehr bedenklich erschien? — ein Bedenken, das sogar von allerkompetentester Seite noch laut wurde, als das Textbuch schon im Drucke fertig lag. Die Lösung war einer jener genialen Griffe, deren Geheimnis des Erfolges in dem „Wie" liegt. Die Handlung gestaltete sich unter Holstein's Händen so:

Swend Stirson (zur Zeit der Handlung, Ende des dreißigjährigen Krieges, Obersteiger im Kupferwerk zu Falun in Dalekarlien) lebt unter der Last einer nur ihm und einem verabschiedeten Soldaten, Olaf, bekannten schweren That. Er hat in einer unheilvollen Nacht, von Olaf herbeigelockt, einen früheren Faluner, den Froböm, der um Stirson's Schwester Helge geworben, die Braut aber verlassen hat, bei seiner (Froböm's) Rückkehr nach Falun am Haideschacht — so glaubt er — erstochen. Wie die Unthat geschehen, ist dem Stirson selbst nicht zum Bewußtsein gekommen. Er hörte von Olaf, Froböm wolle im Haideschacht, „verlockt von Gier nach Gold", Schätze heben, er kam und sah seinen Feind, neben ihm ein unmündiges Kindlein, Froböm's Knaben. Helge's Schmach wird ihm bei dem Anblick doppelt fühlbar, er ringt mit dem Verräther, zieht sein Messer und trifft ihn — so glaubt er — tödtlich; ihm vergehen die Sinne, die Wand des Schachtes bricht zusammen, Stirson und Froböm stürzen hinab — Olaf zieht den Bewußtlosen aus dem Grunde hervor; er allein hütet das Geheimnis, er allein kennt den Ort, „wo blutbedeckt den Froböm ich sah hingestreckt, dein Messer in der Brust". Mit dem Golde,

womit Stirſon ſein Schweigen erkauft, zieht er ins Weite, den Abenteuern des Krieges nach. Wie zur Sühnung nimmt Stirſon das Kind des getödteten Froböm, Ellis, in ſein Haus.

Dies Alles liegt vor der Handlung.

Als das Stück beginnt, iſt „jung Ellis", der in Stirſon's Hauſe herangewachſen iſt und das Herz ſeiner Pflegeſchweſter Valborg gewonnen hat — eine Entdeckung, die Stirſon veranlaßte, ihn aus dem Hauſe zu ſchicken — wieder nach Falun zurückgekehrt. Stirſon hört ſein Lied, womit er in der Nacht die Geliebte grüßt, auch die arme Helge, die über dem Warten auf die Wiederkunft des untreuen Geliebten irrſinnig geworden, hört es — und Valborg bekennt dem Vater offen, daß ſie den Ellis liebe. Da kommt unerwartet Olaf in den Ort zurück. Er hat ſein Geheimnis nicht vergeſſen, er preßt Stirſon aufs Neue, um Geld und Gut, um die Hand ſeiner Tochter, und als der Vater dieſe dem Schandgeſellen mit Entrüſtung verweigert, ſchwört Olaf ihm Rache und wirft ſeine Netze aus: den durch Stirſon's grimmige Ablehnung „ihn ſeinen Tochtermann zu nennen" verzweifelten Ellis und den jungen leichtſinnigen Sohn Stirſon's, Björn, beredet er mit ihm, der einen Erlaubnisſchein vom Kanzler vorgelegt hat, in den Haideſchacht einzufahren — und ſie zu verderben. Es geſchieht wirklich. Da brechen die Wetter im Schacht aus. Der Alte erfährt zu ſpät von der geängſteten Tochter, welch verderblichen Schritt ſein Sohn gethan. Die Bergleute rüſten ſich zum Rettungswerk: ſie finden Björn lebend, Ellis aber — als Leiche. Schon erhebt ſich über dem Todten die verfrühte Klage, als die arme Helge in ihm nicht Ellis, wohl aber

den Froböm, ihren untreuen Liebsten, erkennt und an der Bahre nun ihren Leid und dem Leben erlöst wird. Mit brünstigem Danke gen Himmel erkennt der gemarterte Stirson, daß Froböm's Leib weder Fehl noch Schaden zeigt, daß sein Messer, das die Bergleute im Schacht fanden, rein von Blut ist. Nun steigt auch Ellis unversehrt aus dem Schacht; den Olaf riß das Wetter hinab. An den beiden Leichen, gerührt von der Macht der Gnade, die ihm durch die von ihm so gefürchtete Entdeckung der Leiche des Froböm geworden, schmilzt Stirson's alter Groll. Er hatte vermessen geschworen, Ellis solle Valborg nicht eher sein Weib nennen, als bis die Erde ihre Todten auswirft und sein Vater, um Helge's Schmach zu sühnen, als Freier kommt. Jetzt ist das Unerwartete geschehen. Ellis und Valborg reichen sich die Hand, und eine tröstliche Aussicht in die Zukunft schließt die ergreifende Handlung ab.

In diesem feinen und künstlichen, motivreichen Gefüge begegnet man einem durchaus eigenthümlichen Zuge der Holstein'schen Textdichtung: dem Aufbau der Handlung auf unrichtigen Hypothesen. Wie hier Stirson unter dem falschen Glauben, er habe den Froböm umgebracht, leidet und aus diesem Leiden schließlich die ganze Handlung resultirt, so ist es in seiner zweiten Oper „Der Erbe von Morley", von dem an andrer Stelle eingehender zu reden ist, die falsche Voraussetzung von Charles Morley's Tode, von dem verlorenen Kodicill, von der Identität des jungen Officiers mit dem schon Todtgeglaubten, um die sich alle Begebnisse drehen, und auch die „Hochländer", sein letztes vollendetes Opernwerk, zeigen derartige Quidproquo's, das Dunkel über

die Abkunft des Reginald, den man für den Sohn der Magdalis hält, die Unterschiebung Reginald's für den dem Tode geweihten Arthur. Man könnte sich fragen, ob nicht die Anspannung der Erwartung und das Aufgebot eines kunstvollen Mechanismus nur um eine Täuschung, ein Dunkel aufzuklären, für die Theaterwirkung ernsthafte Bedenken erwecken müßte, und gewiß mögen die Doktrinäre, die Konstrukteure dramatischer Idealstoffe vor solcher Schürzung des Knotens zu warnen im Princip immer Recht haben. Es wäre aber völlig irrig gewesen, wenn man Holstein, dessen Werk ja alle solche Skrupel auf das Schlagendste widerlegt hat, gerathen hätte, klarere Stoffe, deren Linien schärfer, zweifelloser hervortreten, die Licht und Schatten deutlicher abheben, wenn man will also weniger malerische als plastische Sujets zu behandeln. Das konnte er nicht, das wäre gegen seine Natur gewesen. Gerade der individuelle Reiz seiner Dramatik liegt in diesem Weichen, Dämmerhaften, in dieser gemischten Wirkung, und ich halte diese mangelnde Deutlichkeit seiner Stoffe für eng verbunden mit einem andren noch bedeutsameren Zuge seiner Schöpfungen. Wie sein schönstes Glück immer leise mit dem Schleier des Leidens, das seinen Körper heimsuchte, bedeckt war, wie all sein Leid anderseits durch die standhafte Festigkeit, die sonnige Heiterkeit seines Geistes getragen und verklärt wurde, so giebt es auch für seine Dramatik keine einseitige Trauer, keine einseitige Fröhlichkeit. Wie das Leben für ihn Süß und Bitter vermengte, wie es, wo man es ins Auge faßt, tausendfältig ist, wo die Kunst nur einseitig ist, wie es hart neben die Wiege den Sarg stellt, so reichen

sich auch in seinen Werken Freude und Leid die Hand. Er konnte eben nicht einseitig sein. In die versöhnenden Klänge, mit denen der Haideschacht ausklingt, tönt noch das Sterbelied der armen Helge; neben Froböm's Bahre, an der sie ihr Ende gefunden hat, schließen Valborg und Ellis den Bund fürs Leben! Es ist — man gestatte mir ein scheinbar so entlegenes Bild — wie in Konstantinopel: mitten unter dem lärmenden Treiben des Lebens, in den geräuschvollsten Straßen der Stadt, ein Stück Friedhof mit schimmernden Leichensteinen, ohne Gitter, Allen zugänglich, eine Passage. Die Müden — ich meine die lebenden Müden — machen in dem Schatten seiner Cypressen Rast, Keinem scheint der Gedanke des Todes furchtbar und schwer — die Gegensätze sind überwunden, versöhnt. — Auch im „Erben von Morley" findet sich, fast noch gewagter, diese seltsame, ganz individuelle Mischung. Es handelt sich um Leben und Tod des Erben des Morleyhauses. Ein etwas leichtsinniges Spiel des jungen Charlie, den man für den Verschollenen hält und der sich die Rolle eine Weile gefallen läßt, führt zu einer aufregenden Scene, die mit der Ohnmacht der Großmutter, einer schwachen, leidgebeugten Greisin, schließt. So treibt die Anmuth mit den schwersten, ernstesten Interessen ihr leichtes Spiel. Auch in den „Hochländern" kommt es zum Äußersten. Reginald verläßt unter den Augen des eigenen Vaters die puritanische Partei und bekennt sich, im eigenen Lager, offen zu Karl Eduard Stuart. Da knattern die Schüsse, er sinkt getroffen zu Boden, und sein brechendes Auge begegnet noch dem geretteten Freunde, für den er sich geopfert, der Geliebten, der er entsagt hat,

und die nun Beide einem gewissen Glücke entgegengehen. Diese Wehmuth ist Holstein so eigen, daß er sie nicht wie ein Kleid abzulegen vermag; in ihr beruht eben ein Theil seiner Originalität, das ungewisse Etwas, vor dem man sich beugt, ohne daß man es zu präcisiren vermöchte. Aber man gesteht sich, eine Persönlichkeit vor sich zu haben, die Etwas ist, was ein Andrer nicht ist, und jede Persönlichkeit findet ihre Verehrer und macht ihren Weg. Liest man jetzt die ersten Kritiken über den „Fidelio", die Ansichten sehr verständiger, kenntnisreicher Männer, so giebt man ihnen gern zu, daß der Kanon und der Gefangenenchor musikalischer als charakteristisch sind und sehr wohl anders, vielleicht auch besser zu denken wären, daß manches Wort ungenügend, im zweiten Finale vielleicht gar schlecht deklamirt ist — aber man sagt sich, das sei Alles im Grunde gleichgültig und der „Fidelio" sei und bleibe ein einziges, eben ein Beethoven'sches, ein gewaltiges Werk, das nebenbei der alten Schablone der opera seria einen neuen empfindlichen Stoß gegeben. Wenn selbst Männer wie Hauptmann bei aller Anerkennung des „Freischütz" dem Werke eine unausgebildete Form vorwerfen, so ist das nicht ganz unrichtig — aber was bedeutet ein solcher Tadel gegen den individuellen Reiz des köstlichen Werks, gegen seine bestrickende und erfrischende Waldromantik, die eben so nur einmal, eben von Weber und keinem Andern zu Gehör gebracht ist? So haben viele Andre, so hat auch Holstein sein allereigenstes Revier, und wenn das Publikum der ersten Aufführung des „Haideschacht" zujubelte, so geschah das in der unbewußten Einsicht, hier eine selbständige Künstlerschaft vor sich zu haben, ein Ein-

ziges, das um seiner Unersetzlichkeit willen behütet und gepflegt sein muß.

Es war sehr charakteristisch, daß das originelle Wesen der Holsteinischen musikalischen Dramatik, das sich gewissermaßen typisch in der gewagten, rührend wehmüthigen Gestalt der Helge ausspricht, gerade in dieser seltenen Schöpfung von einem der bedeutendsten Dramaturgen vor der Aufführung der Oper verurtheilt wurde. Eduard Devrient hielt die Helge für bühnenunmöglich. Und es ist nur ein leuchtender Beweis für den eigentlichen Grund des großen Erfolges des „Haideschacht", daß gerade diese, musikalisch wie theatralisch vollständig neue Figur der Oper den Hauptheil ihrer Wirkung verschafft hat. Und wenn sich eine übersteine Kritik vor der Leiche scheute — das Publikum that es nicht. Welch unglaublicher Rath aber, den Froböm und die Helge aus dem Stücke zu entfernen! Das hieße, der Oper ihren Lebensnerv ausschneiden, sie ihres bedeutsamsten Charakterzuges entkleiden.

Etwas mehr Grund hat es, wenn man sich gegen das Überwiegen der Liedform wendet, die Holstein im Gefühl, in ihr seine Seele am vollsten ausströmen lassen zu können, mit Vorliebe pflegt, und deren öfteres Eintreten die Handlung hie und da wohl zu sehr verzögert. Sie aus einer Oper, die sich bei aller charakteristischen Ausarbeitung der Recitative und der diskreten Verwendung der Wagner'schen Errungenschaften doch der geschlossenen Form bedient, die die breitere lyrische Ausmalung eines Seelenzustandes geradezu herausfordert, ganz verweisen zu wollen, wäre sinnwidrig. Es fragt sich nur, ob das Lied, welches an sich

eine absolute Ruhe in der Handlung bedeutet, außerhalb seines rein musikalischen Zweckes nicht noch einen andren, charakterisirenden oder scenischen Zweck erfüllen muß, wenn es nicht zum völligen hors d'oeuvre, zum Koncertstück werden soll. Im ersten Akt des „Freischütz" findet sich das einzige Trinklied des Kaspar, das aber im Bunde mit dem Dialog, abgesehen davon, daß es zur Charakteristik des wüsten Gesellen, für die an andrer Stelle der Oper kein Platz ist, vorzüglich geeignet ist, eine dramatische Aufgabe erfüllt: es reizt den Max an und schläfert seinen guten Genius ein. Etwas Andres ist es schon mit dem Aennchen, das sich im zweiten Akt mit dem herrlichen Duett hinlänglich klar einführt, dann noch das zierlich-gefällige „Kommt ein schlanker Bursch gegangen" und im letzten Akt wiederum ein Intermezzo, das bekannte „Einst träumte meiner sel'gen Base" zu singen hat. Gewiß möchte Niemand eins dieser prächtigen und frischen Musikstücke einbüßen, und doch ist sicher eins, für die Handlung jedenfalls, aber auch für die Kennzeichnung des Charakters und der Stimmung überflüssig. Außerordentlich geschickt ist beispielsweise in der „weißen Dame" und im „Fra Diavolo" der romantische Kern des Stückes, der im Volksglauben Gestalt gewonnen, im Liede zum Ausdruck gelangt. Anderseits hat, um zu den Deutschen zurückzukehren, Marschner oder sein Textdichter, der den Weber'schen Traditionen folgt und sie noch ausweitet, im „Templer" die Liedform so sehr bevorzugt, daß man die Handlung über diesen reizenden Mosaikstückchen fast vergißt, bis uns die großartigen Finales, die beiden Gerichtsscenen, in ihrer hohen Genialität

die ganze Bedeutung der Schöpfung wieder vor die Seele führen. Und doch, wie viel nachhaltiger müßte sie bei einem weniger zerstückelten Bau wirken, in dem das Nebensächliche wirklich nebensächlich behandelt wäre, anstatt daß uns nun, nach einigen unzulänglichen Dialogfetzen die beiden Lieder des Narren, die beiden Kouplets des Bruder Tuck, die beiden Paradegesänge des Ivanhoe, zu dem sich noch einige Chorlieder gesellen — Alles an sich werthvolle musikalische Sätze — auf dem Präsentirteller kredenzt werden. Neben dies zur Vergleichung herangezogene Werk gestellt, das gleichwohl bei dem wunderbar Schönen und Originellen, das es enthält, niemals von der Bühne verschwinden sollte, ist der „Haideschacht" ein vollendet ökonomisches Werk, trotzdem einige Liedsätze unbeschadet der Wirkung des Ganzen fehlen könnten — wobei denn freilich die Wahl bei der Schönheit der einzelnen Nummern schwer sein würde. Nur auf Eins möchte ich diesen Ausspruch nicht angewandt wissen: auf die Scene und das Lied der Helge im dritten Akt. Denn an dieser Stelle wird die Verzögerung geradezu zur Handlung. Treffender kann die unheilvoll wartende, brütende Stimmung nicht wiedergegeben werden, als in dem ergreifenden scenischen Bilde, das sich unter dem Gesang der Alten gebildet hat. Sie selbst auf der Treppe kauernd, in der bunt bemalten Schachtel kramend, in der einen Zimmerecke, auf der Ofenbank, Stirson, in der andren, am Fenster, seine Tochter mit verweinten Augen dem Geliebten nachblickend. So vergeht nun Tag für Tag unter diesem Dache, so dehnen sich für Stirson die Minuten — ein unwirthliches, ödes, qualvolles Leben! Nun weiß auch

Stirson: Ellis ist in den Schacht gefahren und entdeckt vielleicht das furchtbare Geheimnis! Und während wir dem düstren Bilde zusehen, vollzieht sich hinter der Scene, in denselben bangen Momenten die Entscheidung! Eine wundervolle, geniale Malerei!

Wenn nun durch die eigenthümliche Vermischung ernster und heiterer Motive eben so wie durch die reichliche Verwendung des Liedes das, was man im herkömmlichen Sinne unter dem Dramatischen versteht, abgeschwächt werden müßte, wie kommt es doch, daß der „Haideschacht" gerade auf der Bühne einen so glänzenden, tiefen, nachhaltigen Erfolg erzielt hat und immer noch erzielt? Es ist das Geheimnis des Persönlichen nicht allein, es ist der Adel und die Wärme der aus dem innersten Herzen hervorgequollenen, von dem reinsten Geiste behüteten, allen unedlen Elementen fremden Musik und nicht zum Wenigsten die eminente Begabung Holstein's für das Theatralische. Er *sah* seine Opernwerke vor sich, er wußte zu kontrastiren, ein Bühnenbild zu schaffen, er war der geborene Regisseur, der sich in der scenischen Wirkung nie täuschte und der mit Recht darauf bestand, seine Opern erst dann endgültig beurtheilt zu wissen, wenn man sie *gesehen* hatte.

In diesem Sinne schreibt er am 18. September 1866 an Selmar Bagge (jetzt Direktor der Musikschule zu Basel) in einem Briefe, der auch in Bezug auf seine Stellung zu der Leipziger Kammermusik-Richtung vielfach interessant ist: „. . . . Ich bin im Grunde Musiker geworden, um dramatische Musik zu schreiben, und meine ersten Kompositionsversuche waren Opernscenen. Ich habe bei dieser Arbeit

(dem „Haideschacht") wieder recht eingesehen, daß dies mein eigentliches Fach ist und daß ich auf diesem Felde am besten verwerthen kann, was mir an musikalischer Begabung verliehen wurde. Wohl hätte ich besser gethan dabei zu bleiben statt Jahre lang Kirchen- und Kammermusik zu schreiben, die mir selbst nie recht genügen wollte. Aber immerhin habe ich dabei gelernt. Ich denke, Sie werden mir nicht zutrauen, daß ich dem Ungeschmack der Gegenwart und den eigenartigen Anforderungen der Bühnenwelt Konzessionen gemacht habe, die mein musikalisches Gewissen belasten könnten. Deshalb darf ich es aussprechen ohne Furcht mißverstanden zu werden: was an meiner Oper ist, wird sich erst bei der scenischen Aufführung zeigen. Es wird Ihnen dieser Ausspruch um so weniger auffallend sein, wenn ich Ihnen sage, daß der Oper, die drei Akte und verbindenden Dialog hat*, eine ziemlich bewegte und innerlich bedeutsame Handlung zu Grunde liegt und daß der Text von mir ist. Was ich damit gewollt, kann also erst auf der Bühne klar werden. Hauptmann, dem ich Einiges durch unsre nächsten Freunde gelegentlich vorsingen ließ, sagte selbst: „zu der Musik muß gespielt werden", wodurch er, wenn ich ihn recht verstand, meiner Musik nicht die Selbständigkeit absprechen, sondern sie nur in die ihr eigenthümliche Sphäre verweisen wollte, in der sie erst vollständig zur Geltung kommt. Im Übrigen kann ich es für keinen Vortheil halten, wenn man sich den Text selbst anfertigt. Es war bei mir entschieden Nothbehelf. Ich hätte am liebsten die

* Die ursprüngliche Version.

Handlung mit vollständigem Scenarium entworfen und dann einen Mann von Fach seine Arbeit beginnen lassen. Aber wo ist ein solcher, der auch weiß, was die Musik auf der Bühne leisten will und soll, und in welchen Formen sie es kann? Da habe ich nach manchen vergeblichen Versuchen denn selbst zugegriffen, und dramatisch lebendig, denke ich, ist's geworden. Mein langes und liebevolles Vertrautsein mit dem Theater und der theatralischen Wirkung hat mir dabei geholfen. Daß ich aber im Grunde weit mehr Musiker als Librettist bin, das wurde mir bei der Arbeit recht klar. Die bedeutsamsten Situationen verkörperten sich mir immer zuerst als musikalische Motive. Während die Textworte mir zugleich gewissermaßen nur wie flüchtige Skizzen vor den Sinn traten, die später wesentlich verbessert und gefeilt werden mußten, war das Musikstück in den allgemeinen Umrissen fast schon fertig, und oft mußte ich bei jenen Änderungen des Gedichts dieses den bereits fest gegliederten musikalischen Motiven anpassen."

Übrigens hatte Holstein keinen Grund sich nach einem andren Librettisten umzusehen, und er hat es denn auch später nicht gethan. Seiner musikalischen Individualität konnte eben nur er so völlig harmonisch entgegenarbeiten.

Selmar Bagge war es, der sich hernach mit dem „Haideschacht" auf das Liebevollste beschäftigte und der Oper durch seine eingehende Besprechung in der „Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung" ihren Weg bahnen half, ein lediglich durch die Sache hervorgerufenes kritisches Interesse, dessen unbestechliche Echtheit und Wahrheit Holstein so recht, und dann erst doppelt, schätzen und lieben lernte, als er den Freund

seinen folgenden Opernwerken gegenüber, die den musikalischen Principien Bagge's zuwiderliefen, sich kühler verhalten sah.

Holstein kannte sich gut. In der That konnte in Bezug auf das Theatralische mancher moderne Komponist von ihm lernen. Jede Figur des „Haideschacht" hat Theaterblut: der den gewöhnlichen Opernschemen so ganz und gar nicht gleichende Stirson, mit dem Holstein zugleich eine der originellsten Baritonpartieen geschaffen hat, Björn, Helge, der wüste Olaf, die Bergleute. Im besten Sinne theatralisch ist auch — um hier vorzugreifen — der erste Akt der „Hochländer", die reizende Schachscene des „Erben von Morley": und damit ist immer nur erst Einzelnes genannt. Wer sich eingehend mit seinen Werken beschäftigt, wird aus hundert Details den sichren Blick ihres Schöpfers für das theatralisch Wirksame bestätigt finden.

Das letzte Entscheidende ist und bleibt nun freilich die Musik: der Körper, in dem sich der künstlerische Geist vollends ausspricht, und der wieder seinerseits, wie Holstein es in dem Briefe an Bagge so klar ausspricht, das Textliche wie das Scenische bestimmte. Gleich die Ouverture zeigt uns, was wir zu erwarten haben: vor allen Dingen ein ernstes Kunstwerk, das nicht im leichtfertigen Rausch des Schaffens entstanden, nicht für den flüchtigen Genuß der Stunde bestimmt ist, ein Kunstwerk, dem es heiliger Ernst ist, das Beste an den Tag zu fördern, was die Menschenbrust verschließt und die tiefsten Saiten in den Herzen der Hörenden erklingen zu machen. Die große, breite, sichere Technik verräth den weit sehenden Blick des Meisters, der sein Werk nicht aus lauter kleinen Theilchen

zusammensetzt, der es vielmehr versteht, „aus einem Gusse zu schaffen". Eklektisch in so fern, als jeder Künstler unsrer Zeit auf den Schultern der früheren steht und nicht abzulehnen vermag, was seine Vorgänger für die Kunst Bedeutsames und Neues geschaffen haben, verleugnet auch Holstein seinen musikalischen Bildungsgang nicht: leise hört man das Wehen der deutschen Romantik, hie und da spürt man in der minutiösen Feinarbeit des Orchesters den Einfluß des seinem innersten Wesen so völlig fremden Meyerbeer, man erkennt den unbefangenen Geist, der den Gewinn, den die Behandlung des Recitativs und des dialogischen Gesangs seit der Euryanthe, wenn man will, schon seit Gluck, bis zu den entscheidenden Einflüssen Richard Wagner's davongetragen hat, nicht stolz von sich weist — all das technische Rüstzeug regiert er jedoch mit freier, selbständiger Hand. Auch Holstein hat Momente, in denen das Intimste seiner Persönlichkeit nicht an den Tag tritt, in denen das äußerlich Musikalische das Individuelle überwiegt; wo er aber er selbst ist — und das ist er im „Haideschacht" am reinsten und schönsten — da ist er es auch ganz. Die Frische seiner volksthümlichen Sätze, die in der glücklichsten Weise das nordische Kolorit treffen, hat weder mit Weber noch mit Marschner, großen Meistern des Deutsch-Populären, etwas zu thun; sie ist specifisch Holsteinisch. Wie die ersten Keime seiner „Hochländer" in den stillen Abendstunden gepflegt wurden, die er als Knabe im großelterlichen Hause in Wolfenbüttel verbrachte, so wurzelt auch der „Haideschacht" in frühen Jugenderinnerungen. 1849 hörte er die Lind schwedische Lieder singen.

„Sie ahnte nicht, welche Wirkung sie dadurch auf mich ausübte, denn in den dadurch empfangenen Eindrücken liegt der erste Keim zum „Haideschacht". Ohne besonderes Studium der Musik unsrer nordischen Verwandten traf er den fremdartigen und doch so vertrauten Ton. Der Chor zu Anfang des zweiten Aktes, das Lied „Mein Bruder, o geh' nicht zum Haideschacht", das Brautlied der Helge sind in diesem Sinne goldene Perlen. Gelingt ihm die eigentliche Arienform weniger bedeutungsvoll, so beherrscht er dagegen das Ensemble und die breite Finaleform mit siegreicher Sicherheit. Die ganz entzückende Scenenfolge II, III und IV des ersten Aktes, der Tanz der Helge, das Terzett des dritten Aktes, das nie ohne die ergreifendste Wirkung vorübergeht, der Schluß der Oper, dessen Verlegung ins Freie ein glücklicher Gedanke von Holstein's Gattin war, sind vollgültige Beweise für diese Seite seiner Kunst. Die Instrumentirung steht auf der Höhe der modernen Entwicklung und findet für die reichen, komplicirten und feinen Schattirungen in dem Seelenleben seiner Personen alle erforderlichen Ausdrucksmittel.

Es hatte Holstein verdrossen, daß die Dresdner Kritik, so freundlich sie das Werk immerhin aufnahm, doch zu sehr an äußerlichen Dingen haften blieb. Sie hatte den Herzschlag des Werkes nicht belauscht — wie konnte sie es auch bei der völligen Neuheit seiner Erscheinung? Über seinen innersten seelischen Kern, das Unbestimmte, nicht Greifbare, womit es sich die Liebe der Menschen errang, redet Holstein selbst einmal sehr schön in einem an mich gerichteten Briefe vom 8. Oktober 1874:

„... Meine Frau liebt den „Haideschacht" mehr als Alles, was ich sonst schrieb und vielleicht noch schreiben werde. Sie meint, es sei am meisten von meinem „Ich" darin. Und das läßt sich aus der Genesis des Werkes wohl erklären. Vorzeitig durch traurige Familienverhältnisse meinen musikalischen Studien entrissen, lebte ich — so glücklich ich im Hause mit meiner geliebten Frau war — doch zehn Jahre lang ein recht trostloses Dasein voll körperlicher Leiden und schmerzlicher Enttäuschung in Bezug auf meinen, wie ich fürchtete, zu spät ergriffenen künstlerischen Beruf. Als selbst meine Liebsten längst daran zweifelten, daß ich noch je etwas von nur leidlicher künstlerischer Bedeutung zu Stande bringen würde, als ich durch Gesundheitsrücksichten der Kunst ganz entsagen zu müssen fürchtete, da kam mir der Einfall, zu meiner ersten Liebe, der dramatischen Kunst, zurückzukehren. Es war nur ein Einfall, kein Entschluß, der mich den lange still gehegten Stoff nehmen und ausbilden hieß. Ich ging daran, spielend, halb ungläubig, daß etwas Fertiges daraus werden könne. Daß es daraus wurde, daß über dem vielen Umarbeiten nicht die Frische des Ganzen zu Grunde ging, das ist mir noch jetzt ein Räthsel. Ich schrieb das Werk für mich und meine Frau. Die Möglichkeit einer öffentlichen Aufführung zog ich kaum in Betracht. Eine ganze Reihe später zu diesem Zweck versuchter Anstrengungen führten zu neuen Enttäuschungen. Daraus, daß ich nur mir und meiner Frau zu genügen trachtete, entsprang die innere Wahrheit, eine gewisse Schlichtheit des Werks, das ist mir jetzt ganz klar. Es ist kein Takt darin, den ich nicht ganz empfunden, wie ich das Ganze eigentlich wirklich gelebt habe."

Daß Holstein schließt: „Manche freundliche Kundgebung von befreundeter Seite hat mir der „Haideschacht" seitdem eingetragen, aber die Ihrige steht mir obenan. Sprechen Sie es doch aus, was ich gewollt, sehe ich doch aus jedem Ihrer Worte, daß ich von Ihnen ganz verstanden bin," führe ich nur an, weil mein an dieser Stelle über ihn und seine Schöpfung gefälltes Urtheil dadurch gewissermaßen seine Besiegelung erfährt. —

Es war kein Wunder, daß ein mit so reichen Vorzügen begabtes Tonwerk in der vorzüglichen Repräsentation auf dem Dresdner Hoftheater auch ein sonst als „phlegmatisch" anerkanntes Publikum hinriß. Der Intendant, Graf von Platen, war für die Oper persönlich warm und energisch eingetreten. Krebs, durch seine Einrichtung der Musik für die Verwandlung im dritten Akt mit ihrem Schicksal, wenn auch nur schwach, verknüpft, dirigirte meisterlich. Schloß, obschon er dem Komponisten den Weg auf die Bühne nicht erleichtert hatte, löste doch seine Aufgabe als Regisseur mit hoher Auszeichnung. Daß ein Künstler wie Mitterwurzer aus der interessanten Rolle des Stirson etwas ganz Bedeutendes schaffen würde, war vorauszusehen. Die treffliche Frau Otto-Alvsleben, eine Meisterin im Koloraturgesange, zu deren Entfaltung ihr ihre Rolle freilich keine Gelegenheit bot, aber zugleich im Besitz einer Stimme vom reinsten Silberklang, sang die Valborg, Schild, einer derjenigen, der sich rühmen kann, den fördernden Einfluß Holstein's genossen zu haben, den Ellis. Die kraftvolle Stimme und Persönlichkeit Scaria's war für den Olaf wie geschaffen, Frau Krebs-Michalesi, die nach den wiederholten Hervorrufen

an der Hand des Komponisten auf der Bühne erschien, eine musterhafte Helge (sie führte zwei Jahre später die Partie auch in Leipzig ein), und Fräulein Baldamus als Björn erntete das Lob, „aus einer sekundären und ihr fern liegenden Rolle nach Spiel und vortrefflichem Gesang etwas ganz Tüchtiges gemacht zu haben". Die Vertreter der kleineren Rollen und die Chöre hielten sich vortrefflich.

Daß trotz des unbestreitbaren und unbestrittenen großen Erfolges die Oper nun doch für's Erste der Vergessenheit anheimfallen konnte, ja daß sie selbst in Dresden es nur zu einer, sage einer, Wiederholung brachte, klingt fast unglaublich. Dennoch war es so. Bald war der eine, bald der andre Sänger heiser oder beurlaubt. Sichere Versprechungen, die nicht gehalten wurden, Vertröstungen, Ausflüchte — endlich gab Holstein es auf. Untergehen in der leidigen Theatermisere konnte aber ein solches Werk nicht. Am 29. Juni 1870 kam es unter Laube am Leipziger Stadttheater zur Aufführung (Frau Krebs-Michalesi als Gast, dann Fräulein Borie — Helge, Fräulein Lilli Lehmann — Björn, Fräulein Zimmermann (später Schmidt-Zimmermann) — Valborg, Lehmann — Stirson, Hertzsch — Olaf, Hacker — Ellis). Der Erfolg war, wie in Dresden, außerordentlich. Mit diesem Tage begann die Oper ihren Weg über die deutschen Bühnen. Mit überall gleicher, oft enthusiastischer Wirkung ist sie seitdem, vielfach wiederholt, vielfach neu einstudirt, der Reihe nach in folgenden Städten gegeben worden: Bremen, München (mit der Stehle als Valborg, der Vogl als Helge, Vogl als Ellis, Kindermann als Stirson), Karlsruhe, Schwerin (mit Hill), Hannover,

Braunschweig, Dessau, Koburg, Gotha, Würzburg, Mannheim, Magdeburg, Rostock, Frankfurt a. M., Rotterdam, im Haag, in Amsterdam, Breslau, Köln, Königsberg, Aachen, Danzig, Stralsund, Greifswald, Stettin, Salzburg, Darmstadt, Riga, Regensburg, Stuttgart, Bromberg, Thorn, Mainz, Wiesbaden, Posen, Graudenz, Lübeck, Kassel. Auf den meisten Bühnen verspricht sie dem festen Repertoire eingereiht zu werden. Nur Wien und, wie es zu erwarten war, Berlin verschlossen der Oper ihre Thore. In Wien verflackerte das Interesse, das sich für den „Haideschacht" regte, ganz plötzlich und unerwartet wieder; Herrn von Hülsen aber war das Sujet zu — ernst. Um Wien ist es Schade, — die Berliner Protektion wird jeder wahre Künstler gern entbehren. Auch ohne sie findet ein Kunstwerk seinen Weg, das so lange frisch bleiben wird, wie es noch Verständnis für eine warme, echte, ernste Kunst giebt: und das ist im deutschen Volke glücklicherweise noch zu finden.

IV.

Der Erfolg des „Haideschacht", das Gefühl, nicht vergebens gearbeitet, den Weg nicht verfehlt zu haben, trug Holstein rasch auf den Höhepunkt seiner Kraft und seines Schaffens. War ihm die öffentliche Anerkennung zum Gelingen seiner Kunst auch nicht nothwendig, so erlangte er doch durch sie erst jene leichte, ungehemmte Sicherheit des technischen Arbeitens, die das Schaffen erst in Fluß bringt. Sein körperliches Leiden, ein peinigendes, nervöses Kopfweh, das ihn wochenlang zu Allem unfähig machen konnte, trat zurück, mit freudigem Schöpferdrang verfolgte er die ruhmvoll eröffnete Bahn. Die musikalische Welt, jetzt erst auf Holstein aufmerksam geworden, wandte sich nun auch seinen früheren Werken, die unter der Ungunst seines Sternes bis dahin fast unbeachtet geblieben waren, zu; seine Lieder, darunter die kraftvollen, frischen „Reiterlieder" und einige zarte Kompositionen Rückert'scher und Heyse'scher Texte, denen sich im Laufe der späteren Jahre eine Reihe der schönsten zugesellte („Biterolf's Waldlied", „Salem Marie" und das vielgesungene „Klein Anna Kathrin"), wurden gesungen, sein prächtiges G-Moll-Trio aus der Haft der Vergessenheit erlöst. Die C-Moll-Sonate unterzog er einer gründlichen Umarbeitung und übergab sie der Öffentlichkeit. Vor Allem beschäftigte ihn eine neue komische oder, um in

Holstein's Sinne zu sprechen, Lustspiel-Oper „Des Bruders Heimkehr", die im Juni 1871 schon so weit gediehen war, daß die beiden ersten Akte unter Leitung des Holstein befreundeten Musikdirektor Volkland (jetzt in Basel) im Privatkreise zur Aufführung gebracht werden konnten — eine von seiner Frau geplante Überraschung, die Holstein, dem die Vorbereitungen nicht entgangen waren, denn auch so liebenswürdig war als solche hinzunehmen. Die in dem kleinen Zirkel, dem jede Feinheit, jede Nuance zum Verständnis kam, überraschend schöne und schlagende Wirkung erweckte die besten Erwartungen für die Bühnenlaufbahn der Oper. In heiterster Stimmung trat er mit seiner Frau seine Sommerreise an, die ihn dies Mal und von nun an alle folgenden Jahre nach Oberstdorf im Allgäu führte. Dort schufen sich die beiden glücklichen Menschen in dem Meßnerhäuschen der drei von gläubigen Seelen gestifteten Votivkapellen (Loretto genannt) ein erfrischendes, idyllisches Stillleben. In Loretto fand Holstein von dem aufreibenden Stadttreiben Monate lang Erholung und Ruhe, dort floß ihm die Erfindung leicht und reichlich, und in der nervösen Unruhe, in die ihn die Kritik, die Verhandlungen mit den Theatern, den Sängern zu setzen vermochten, beglückte ihn schon der Gedanke an den stillen poetischen Aufenthalt. In dem einsam gelegenen Meßnerhause fand er Alles, was ihm traut und heimlich war, seine eigene Einrichtung, sein Klavier, seine Bücher. Die wundervolle Natur um Oberstdorf, die alle Schattirungen einer Berglandschaft, die dichteste Waldung, den stillen Gebirgssee, die kahle, baumlose Alpentrift, Wildbach und Wasserfall, bis zur Lawinen- und Gletscherwelt,

in sich vereinigt, gab seiner künstlerischen Empfindung die reichste Nahrung. So lieb wurde ihm der Ort, daß er den Gedanken faßte, von dem Honorar seiner Werke sich am Abhang eines Berges, des Himmelsschroffen, so hoch gelegen, daß das Auge den weitesten Blick auf die umliegende Bergkette und in die Ebene hat, ein Stück Land und Wald zu kaufen, den sogenannten „Burgstall". Holstein's Schwiegermutter, Frau Julie Salomon, ließ ihren Kindern ein Hüttchen bauen — dort, in völliger Einsamkeit, die nur einigen auserwählten Freunden zu theilen vergönnt war, verbrachten sie die schönsten Stunden ihres Lebens. Die ganze kindliche Reinheit seines Wesens äußerte sich in der Freude, womit er die trauliche Stelle bei seiner Wiederkehr begrüßte, womit er ihrer gedachte, in der Trauer, mit der er sie verließ. Noch kurz vor seinem Tode äußerte er: am schwersten wird es mir, vom Burgstall zu scheiden. So sehr hing er, bei allen Leiden, bei aller Gefaßtheit in den letzten Stunden, am Leben, das er mit innerlich nie alternder Jugendlichkeit gegen jede pessimistische Regung glühend vertheidigte, das er bis zu seinem letzten Athemzuge zu preisen nicht müde wurde.

In Loretto vollendete er (im Sommer 1871) die Partitur der neuen Oper, die statt „Des Bruders Heimkehr" den Titel „Der Erbe von Morley" erhielt. Auch sie spielt im Norden, dies Mal im Norden von England, einige Jahre nach der Schlacht von Trafalgar. Der verstorbene Lord Morley hat seinen abwesenden Sohn Charles enterbt, die Enterbung jedoch später in einem Kodicill widerrufen. Dies Kodicill ist auf unerklärliche Weise verloren gegangen, wie die Mutter

und die Tochter des letzten Morley, Lady Sarah und Eveline, vermuthen, nicht ohne Zuthun eines Vetters, des Viscount Godolphin, der, im Falle der Widerruf der Enterbung sich nicht nachweisen lassen sollte, nach Ablauf einer bestimmten Frist Herr des Hauses werden würde. Der Entscheidungstag steht nahe bevor. Die Angehörigen hoffen immer noch auf die Rückkehr des Enkels und Bruders, trotzdem sie von Tod und Leben des Verstorbenen nicht die mindeste Kunde haben. Da findet sich auf dem Schlosse ein junger Officier, Charles mit Namen, ein, ein Freund des jungen Morley, den aber Alles für diesen selbst hält. Die seltsame Verwechslung belustigt ihn und wird ihm vollends lieb, als Eveline ihn mit schwesterlicher Zärtlichkeit begrüßt — eine Neigung, die er mit ganz andren Gefühlen erwidert. Fremd ist er jedenfalls den Interessen des Morleyhauses nicht; er bringt Nachrichten von dem Abwesenden, der in Indien lebt, und unterrichtet sich über die Lage auf Schloß Morley. Godolphin betrachtet ihn mit Furcht und Mißtrauen und beschließt, sich seiner zu bemächtigen, durch eine direkte Freiheitsberaubung ihn für seine Pläne unschädlich zu machen. Zum Glück oder Unglück trifft aber der Coup einen Andern, den jungen Advokaten William Seyton, der mit der angebeteten Dame seines Herzens, der jungen Wittwe Lydia Thompson, auf dem Schlosse eingetroffen ist. Mit dem Kodicill, das er im Archive aufgestöbert, wird er von Godolphin's Schergen ergriffen und, nachdem ihm das werthvolle Dokument entrissen ist, gebunden in einen Reisewagen gepackt und unfreiwillig fortbewegt. Schon glaubt Godolphin, der nach kurzem innerem Kampfe das Dokument

vernichtet hat, ſeiner Sache ſicher zu ſein, als Charles, der ſich ſelbſt gleichfalls für einen Morley, den Sohn der verſtorbenen Bella Morley, zu erkennen giebt, öffentlich von dem Leben des Erben Kunde bringt, die bald durch Sir William beſtätigt wird. Von ſeiner gezwungenen Fahrt iſt er durch einen Fremden befreit worden; dieſer Fremde, der ihm auf dem Fuße folgt, iſt Charles Morley. Godolphin pocht vergebens noch auf das Teſtament; der Friedensrichter Blackſtone, der halb und halb mit ihm gemeinſame Sache gemacht hat, producirt eine Abſchrift des vernichteten Kodicills — und Godolphin's Anſprüche ſind für immer hinfällig. Charles, der Sohn der Bella, gewinnt Evelinens Hand, und in den Jubel der Wartenden dringt ſchon der Ton des Poſthorns, der Charles Morley und ſeine Gattin meldet, die am Schluſſe denn wirklich noch auf der Scene erſcheinen.

Es liegt ſehr nahe und iſt ſo oft geſchehen, daß die Wiederholung faſt trivial wird, den „Erben von Morley" mit der „weißen Dame" zu vergleichen. In der That haben die beiden Opern im Stoffe einige Ähnlichkeit. Man erwartet den Erben eines Schloſſes, das, im Falle er nicht zurückkehrt, einem mißliebigen Dritten anheimfällt. (Gaveſton — Godolphin). Ein junger Officier erſcheint gerade im kritiſchen Moment und parirt die Fechterſtreiche der Prätendenten. (George Brown — Charles). Es fehlt nicht die treue Sehnſucht der Dienenden, Margarethe dort, Allan hier, deren Dichten und Trachten faſt nur noch in der Erwartung der Ankunft des Erben aufgeht, nicht der Friedensrichter, der mit dem Böſewicht komplotirt. (Mac Irton — Blackſtone). Dazu kommt das nordiſche Kolorit beider Opern.

Daß Holstein diese Ähnlichkeiten kannte, wäre überflüssig zu bemerken. Er wußte, daß seine Oper selbständig genug war, und bewies gerade dadurch, daß er die, an sich unbedeutenden, Reminiscenzen nicht scheute, den Glauben an die Sicherheit seiner Sache. Er hielt das Publikum für feinfühlig, die Kritik für sorgfältig und gerade genug, um die Originalität seines Werkes herauszuspüren und anzuerkennen, ohne immer wieder den Schatten der dame blanche heraufzubeschwören. Er täuschte sich doch. Der „Erbe von Morley" hat überall, wo er gegeben wurde, auf die von Holstein gewollte Weise gewirkt und das heitere Behagen verbreitet, das bei einem so feinen, humorvollen Werke an die Stelle des lauten Lachens tritt, aber es ist ihm nicht vergönnt gewesen, jene Stimmen ganz zum Schweigen zu bringen und das Bedenken seiner Freunde, Boieldieu werde ihm den Weg erschweren, zu zerstreuen.

„Die oft erwähnte Ähnlichkeit des „Erben" mit der „weißen Dame," schreibt er an Bagge, „ist eine rein äußerliche. Die Figur des jungen Officiers ist dem George Brown wohl verwandt, aber nicht mehr als ein flotter, junger Officier dem andern. Lord Godolphin handelt ähnlich wie Gaveston, ist aber ein Vollblut-Aristokrat, der durch Geburt und Anlagen das Recht zu einer Stellung zu haben glaubt, die ihm das Glück versagte. Die andern Personen sind durchaus verschieden in beiden Opern. Der junge Officier, der in das Schloß seiner Ahnen kommt, ohne es zu wissen — das ist allerdings eine ähnliche Situation. Im „Erben" ist er aber nicht der Erbe — wofür Alle ihn halten. In der „weißen Dame" ist er es wirklich, und Keiner glaubt es bis

zum Schluſſe. Die Handlung der „weißen Dame“ iſt echt franzöſiſch, ſo reizend ſie iſt. Etwas romantiſch — ſehr pikant — das Gemüthvolle vollſtändig zurücktretend und eigentlich nur in der Romanze der Margarethe wärmer betont. Alles, was den „Erben“ der „weißen Dame“ ähnlich erſcheinen läßt, iſt nur Beiwerk der Handlung und des eigentlichen Grundgedankens, der ein pſychologiſches Motiv im Charakter der Eveline verkörpert. [Das Problem von Goethe's „Geſchwiſtern“. B.] ... Hier liegt der Kern der Handlung. Das große Publikum ſieht mehr auf das Beiwerk.“

Dennoch fühlte Holſtein, daß er, wenn er dieſen inneren Vorgang zur Hauptſache machen wollte, vielleicht mit dem Widerſpruch zu kämpfen haben würde, in dem ſich ein ſo ſubtiler, geiſtvoller, pſychologiſcher Proceß mit den Ausdrucksmitteln der Muſik ſcheinbar befindet. Der Stoff trug eben wieder ganz und gar die Züge ſeines Autors: eine vielfach verſchlungene Handlung und jenes feſſelnde Dämmerlicht über dem eigentlichen „Wohinaus?“ des Ganzen. Keiner weiß recht, wie er dran iſt. Die Perſon des Charles Morley, die des Officiers, deſſen Mutter Bella, das Teſtament, das Kodicill, die Abſchrift desſelben — über Allem herrſcht Zweifel und Dunkel, und der luſtige Zufall hat freien Spielraum für ſeine Myſtifikationen. Endlich ſtimmt Alles vorzüglich zuſammen, und reſtlos löſen ſich die verwirrten Fäden. Immerhin hat es das Publikum nicht leicht, dem Stücke gegenüber Stellung zu nehmen. Gewöhnt an die kräftige Koſt der Lortzing'ſchen Komik oder das feine Parfüm der franzöſiſchen komiſchen Oper, die beide nicht

viel zu denken geben, sah es sich hier einem Kunstwerk gegenüber, das ihm ein bequemes Zurücklehnen in den Parquetfauteuils nicht gestattete, das ein reges Entgegenkommen, einen wachen, munteren Geist verlangte. Er fragte sich, ob er an den Zuschauer nicht doch vielleicht zu hohe Anforderungen gestellt. „Das Bedenkliche", schreibt er an seinen jungen Freund, den unter seiner Einwirkung für die Bühne herangebildeten Bassisten Ruffeni, „liegt im Stoffe. Eine Familiengeschichte mit ganz intimen Vorgängen ist behaglich ausgesponnen, das eingewobene psychologische Problem (Charles und Eveline, Verwechslung der bräutlichen mit der Geschwister-Liebe) fast zu fein, um sehr nach außen zu wirken. Was man einem Schauspiel gestatten würde, will man nicht in der Oper; da soll Alles drastischer, energischer, dramatischer sein."

In der Erwägung der Berechtigung des Werks, seiner gewollten und erreichten Wirkung konnte er sich, wie ein ganzer deutscher Künstler, nie genug thun. Immer wieder kommt er in seinen Briefen, in seinem Tagebuch darauf zurück. Hier war das Feld, wo sich sein feiner Geist mit der Grazie seiner musikalischen Erfindung, mit seiner warmen Lyrik trefflich vereinen konnte — im „Haideschacht" lag sein ganzes Herz, der „Erbe von Morley" zeigte den geist- und humorvollen Menschen und Musiker.

„Ich habe gesucht", schreibt er, und damit giebt er sich über sein Schaffen Rechenschaft —, „wie im „Haideschacht" die einzelnen Nummern in fest gegliederter Form zu geben, die jedoch in enger Verbindung mit der Umgebung bleiben, nicht wie in der alten Arien-Oper sich selbstsüchtig absondern.

Auch in ihnen schreitet die Handlung in den Grenzen einer bestimmten Stimmung sich weiter entwickelnd fort. Etwas Neues in der Handlung bricht die Form und bringt auch Neues in der musikalischen Gestaltung. Ich möchte meinen „Erben von Morley" in der Gattung des Werks mit dem Worte „genrehaft" bezeichnet wissen und könnte diese Bezeichnung auch für den „Haideschacht" in gewissem Sinne gelten lassen, im Gegensatz zu der tragischen Macht und pathetischen Ausdrucksweise, welche z. B. Wagner's Werke von allen übrigen Erscheinungen auf dem Gebiete des musikalischen Dramas unterscheiden, selbst Beethoven's Fidelio nicht ausgenommen, während von den früheren Meistern nur Gluck und höchstens Cherubini in seiner „Medea" einen diesen neuen Werken verwandten Ton anschlug. Selbst die „Meistersinger", so lustspielartig Manches in dem scenischen Aufbau erscheint, werden durch den ihnen zu Grunde liegenden ethischen Gedanken und durch ihre bei aller reichen Mannigfaltigkeit doch streng stilvolle Handlung hoch über die Sphäre des Genrehaften emporgehoben. Da aber nicht Werke ersten Ranges allein unsre Bühne, so lange dieselbe in der gewohnten Weise mit allen Schwächen fortbesteht, beherrschen können, da man nicht alle Tage Goethe's Iphigenie, Don Carlos oder Othello sehen kann — so muß es auch Werke geben, welche, aus edlem Streben und feinem Sinn hervorgegangen, einen leichten Ton anschlagen und daher, ohne durch Leichtfertigkeit das Verständnis des Höchsten und Edelsten zu gefährden, gewissermaßen vorbereitend dafür wirken und doch den Hörern wie den Ausführenden gestatten, von jenen gewaltigen Eindrücken auszuruhen. —

Ich stellte mich beim Komponiren des „Erben" mit dreistem Fuß auf den Boden des Lustspiels, und wenn ich ihm die Bezeichnung „komische" Oper vorenthielt, so geschah es nur, um nicht mißverstanden zu werden, da man dieses Prädikat sowohl der französischen opéra comique wie der italiänischen Buffo-Oper, den parodistisch gehaltenen Offenbachiaden wie den vaterländischen derb-hausbackenen Werken zu leihen pflegt. Es war meine Absicht, ein Werk zu schreiben, das, ohne die Vortheile der feineren komischen Oper aufzugeben, eine subtilere Motivirung, reicher gegliederte Handlung u. s. w., doch die bis dahin immer benutzte Eselsbrücke des gesprochenen Wortes eben so wie die stereotypen Formen des Secco-Recitativs verschmäht und sich auf modernen Boden stellend die ganze Handlung der Musik dienstbar zu machen, durch Musik entweder zu vertiefen oder, wo dies unzulässig, leicht zu illustriren bestrebt war. Wenn ich versuchte, über manches allzu Lustspielhafte im Text genrehaft hinwegzugleiten, so ließ ich da immer die musikalische Recitation eintreten, wo für die Handlung wichtige, wenn auch mehr äußerliche Beziehungen berührt werden. Das Erwähnen eines vermißten Testaments z. B., unleugbar von mehr juristischem Interesse, als daß es auf die musikalische Produktion anregend zu wirken scheint, gab mir doch Gelegenheit, die Erörterungen in verschiedener Beleuchtung bestimmter Empfindungen zu geben. Des Testaments wird zuerst von Seite der Lady und Evelinens mit Bangen, dann mit aufkeimender Hoffnung Erwähnung gethan, Godolphin gedenkt desselben in bittrem Groll, William findet es und äußert sich darüber schadenfroh, Blackstone hämisch; Godolphin wird

endlich durch deſſen Anblick in verzweiflungsvolle Wuth verſetzt. So wird dies äußerlich Sachliche Urſache beſtimmter, ſtarker Empfindungen, deren die Muſik ſich bemächtigt und damit auch ſolche ihrem Weſen ſcheinbar widerſtrebende Elemente ſich aneignet und ſich Raum ſchafft zu bedeutungsvoller Ausſprache. Ich ſuchte, dem luſtſpielartigen Charakter des Ganzen entſprechend, den Leitmotiven zuweilen den Charakter der ſcherzhaften Pointe zu geben, wobei der Witz gerade im Wiederholen derſelben muſikaliſchen Wendung liegt. So iſt es mit dem „Ach wie intereſſant!“ der Lydia, die ich mir phantaſtiſch denke. Das Motiv, mit welchem ſich Charles als Marine-Officier vorſtellt, kehrt im Geſang wie im Orcheſter in mannigfaltigen Anſpielungen wieder. Im zweiten Akt kopirt es William um eine große Terz tiefer, als er, in Charles' Uniform, ſich ſelbſtgefällig im Spiegel betrachtet. Im letzten Akte tritt es pathetiſch ernſthaft auf, als man Charles vor den Friedensrichter führt. Bedeutungsvoller iſt das zwiſchen Dur und Moll ſchwankende Motiv, welches öfter Evelinen beigegeben wird. Schon in der Ouverture und in der Anfangsſcene leiſe erklingend, tritt es zuerſt vollſtändig auf, als Eveline der Großmutter ihren Traum erzählt, wie Charlie heimgekehrt ſei und ſie geküßt habe. Später vermittelt es Evelinens erſte nächtliche Zuſammenkunft mit Charles. Ein andres Motiv, welches ich als beſonders innig empfinde, hebt mit der Ouverture an, dient als Ritornell in Evelinens Liede und klingt öfters an bei Charles' Erzählung im dritten Akt. Ich ſuchte damit das Erwachen erſter Liebesempfindung im unſchuldsvollen Herzen zu malen. Oft ließ ich ganze Scenen von einem einer auf-

tretenden Person beigegebenen Motiv beherrschen — bis eben die Handlung sich wendet oder die Stimmung wechselt. So bleibt das Ritornell, welches den Eintritt der Lady und Evelinens begleitet, ihnen die ganze Scene hindurch getreu, gewissermaßen den Reiz des Morgenspaziergangs im Park andeutend. Als Beide nach der Scene mit Godolphin in gedrückter Stimmung die Bühne verlassen, erklingt es nochmals leise, aber eine kleine Terz tiefer. Godolphin suchte ich durch ein herrisches, aber ritterliches, scharf markirtes Motiv einzuführen, dem ich eine galante Schlußwendung beigab. Zuerst nur im Orchester in C-Dur erklingend, tritt es dann in den Violoncellen auf und dient dem Gesange Godolphin's als Unterlage. Später, als Godolphin seinen Zorn nicht mehr bemeistert, bemächtigt er sich selbst des Motivs, welches in B auftritt, und bei seinem Abgange lasse ich es in A hören, um damit anzudeuten, daß ich ein immer tieferes Herabsinken eines von blinder Leidenschaft beherrschten Charakters darstellen wollte.

Wie in meinem „Haideschacht" Helge im Mittelpunkt des Stückes steht, die tiefsinnige, verlassene Braut, die Treue über das Grab hinaus versinnlichend, so ist im „Erben von Morley" die jugendliche Eveline Mittelfigur, welche durch ein eigenartiges, in sie hineingelegtes, psychologisches Problem der Handlung höhere Bedeutung verleiht. In Unkenntnis ihrer selbst mißversteht sie die aufkeimenden Regungen ihres Herzens und deutet sie als Sehnsucht nach dem entflohenen Bruder. Hierdurch erscheint der Irrthum, in welchem sie den jungen Officier für den sehnlichst erwarteten

Bruder hält, psychologisch motivirt. Etwas Besonderes thue ich mir auf die Erfindung zu Gute, daß die alte Lady sich doch nicht irrt, als sie in Charles ihren Enkel zu erkennen glaubt, indem sich dieser zum Schlusse als ein solcher und als Vetter Evelinens entpuppt und der Irrthum in schonendster Weise motivirt wird. — Ich hoffe, daß der innerliche Ton, der sich trotz allem Scherz und Übermuth der Episoden durch das Ganze zieht, der Musik einen entschieden deutschen Charakter giebt, da ja auch der Schwerpunkt der Handlung im Familienleben liegt und wie im „Haideschacht" ein germanischer Gedanke ist.

Zur Vertheidigung der Figur meiner Lydia nur noch ein Wort. Daß ich sie als Koloraturpartie behandelte, scheint der modernen Grund-Idee dramatischer Charakteristik zu widersprechen. Ich hoffe aber, bei näherem Hinblick wird die parodistische Absicht dieser Behandlung ins Auge springen. Indem ich Lydia auch musikalisch in ein reiches, funkelndes Gewand kleidete, erscheint eben das Koloraturwesen nur als Mittel zur Charakteristik verwandt, wie jedes andere, und soll zurücktreten, sobald die Situation den Ton tieferen Empfindens verlangt. Eben so soll dem leichtblütigen, ritterlichen Charles die drollige Figur des William gegenüber stehen, dem man trotz aller äußerlichen Steifheit und Wunderlichkeit gut sein soll. Ich lasse ihn seine musikalischen Perioden immer mit einem stereotypen Schlußfall beenden, gleichsam wie eine ceremoniöse, tiefe Verneigung. Dem alten Diener Allan gab ich absichtlich in seinem Abschiedsliede die einfachen, tiefen Bässe, und in der altmodigen Schlußwendung des Nachspiels hängte ich ihm das

Zöpfchen an, welches das Charakterbild des guten Alten vervollständigen soll." —

Welch interessanter Einblick in die künstlerische Werkstatt! Wie manche Feinheit offenbart sich hier! Mit welch sorgfältiger Erwägung ist ein Werk entstanden, welches dem harmlosesten Schaffen entsprungen zu sein scheint, und welches der flüchtige Genuß des Abends uns in seiner eleganten Filigran-Arbeit nie und nimmer ganz klar legen wird und kann. Und wie Manches, was der geistreiche Kalkül hier geschaffen, geht vielleicht selbst dem ausgebildeten Geschmack und Urtheil nicht in die Empfindung über: das Auftreten des Godolphin-Motives in C, B und A z. B. und die vom Komponisten damit intentionirte Wirkung! Und wie überraschend und lehrreich ist dies planvolle Arbeiten bei einem Musiker, der wie Franz von Holstein durchaus kein Grübler war.

Auch für das, was ich die „gemischte Wirkung" der Holstein'schen Charakterzeichnung zu nennen mir erlaubte, giebt uns der „Erbe von Morley" manch trefflichen Beleg, besonders in der Gestalt des Godolphin. Holstein vermag eben nicht einseitig zu sein und seine Figuren bloß zu Chargen zu degradiren, die nur für eine Situation vorhanden und von einem Standpunkt aus zu betrachten sind. Er führt aus und verfolgt seine Personen liebevoll bis auf den Grund ihrer Seele. Ausschließlich böse, ausschließlich gut ist ihm Keiner, wie er keine Heiterkeit ohne Wehmuth, keine Trauer ohne Hoffnung kennt, und in dieser gerechten Vertheilung von Licht und Schatten zeigt sich uns auch der Godolphin. „Ich wollte ihn nicht gern als gewöhnlichen

Opernbösewicht hinstellen, sondern den Typus individualisiren", schreibt er am 9. December 1872 an Selmar Bagge. „Wie bei Schiller und Shakespeare (Wallenstein, Othello, Macbeth) sollte man auch für den Übelthäter Interesse nehmen, indem man zum Vertrauten der Entstehung seines Unrechts wird. Was man versteht und im Menschenherzen entstehen sieht, hat man halb verziehen". Entsinnt man sich nun der entscheidenden Scene im dritten Akt, so weiß man, daß Godolphin, nachdem er das Kodicill vernichtet, das Fenster öffnet, die Morgenluft hereinläßt und in einem prächtigen Satze (H-Dur) ihre Erfrischungen trinkt, den Wiesenduft, den Hauch von Wald und Feld, und sich zum ersten Male als Herrn und sicher und glücklich fühlt. In der That verliert er unter diesen schönen Gefühlsergüssen alle Härte und Widrigkeit.

Nach dem Gesagten möchte es klar sein, daß der „Erbe von Morley" zu den Werken gehört, die um völlig genossen zu werden, in der Nähe betrachtet, auf einer kleinen Bühne gegeben werden müssen. Wie jedes Bild verlangt es eine bestimmte Beleuchtung und Aufstellung, um seine volle Wirkung zu erreichen. Mit der Größe der Entfernung verschwimmen seine feinen Züge allzuleicht, aber man sehe es, wie es gesehen werden muß, und man wird es mit dem reinsten Genusse betrachten. Der Erfolg hat dies bestätigt. Auf den kleinen Theatern hat der „Erbe" ganz reizend gewirkt. Das Stoffliche der Holstein'schen Charakterzeichnung kommt dann eben so wie die auf der Höhe der technischen Ausbildung stehende Musik, die vielen köstlichen humoristischen Nuancen, das reiche Farbenspiel der Instru-

mentirung zu ihrem Recht. Wenn seine lyrische Begabung und sein außerordentlich glückliches, ja, geniales Treffen des Balladentons in der weichen Tenor-Arie und in der Ballade vom Laird von Callingmore, einer der bedeutendsten Nummern der Oper, ihren schönsten Ausdruck findet, so sind anderseits die prächtige Schachscene, die er selbst mit Recht zu dem Besten in musikalischer Beziehung rechnete, was er geschaffen, und das reich gegliederte zweite Finale glänzende Bestätigungen seiner sicheren Beherrschung des Ensembles. Nur hin und wieder mischen sich in die deutschen Elemente der Oper französische und italiänische Rudera; auch einige Lortzing'sche Einflüsse sind z. B. in dem Aufbau der Schachscene und der dem Spiele zu Grunde liegenden Ritornellfigur bemerkbar — das Fremdartige und Fremde verschwindet jedoch unter dem Eigenen, das eben Franz von Holstein gehört und Niemandem sonst.

Die erste Aufführung des „Erben" fand am 23. Januar 1872 in Leipzig Statt. Sie hatte wie die Wiederholungen den lautesten Beifall — dennoch wurde der Oper bei der kühlen Haltung der Kritik das traditionelle Geschick jedes zweiten Werkes eines durch das vorausgegangene berühmt gewordenen Autors, weniger zu gefallen als das erste und wohl gar ohne Grund herabgesetzt zu werden nicht erspart. Die Aufführung war gut, eine Partie sogar hervorragend besetzt. (Fräulein Bosse, später Fräulein Link — Eveline, Frau Peschka-Leutner — Lydia, Fräulein Borée — Lady Sarah, Reß — Godolphin, Hacker — Charles, Rebling — William, Ehrke — Allan). Weit glücklicher noch war die Wirkung auf das Publikum in dem kleinen Hoftheater zu

Weimar, trotzdem Candidus, ein nobler Tenorist mit frischer, kraftvoller Stimme, als Darsteller nur mäßig und die Lydia nicht aristokratisch genug war. Dafür vertrat der ausgezeichnete von Milde den Godolphin in jeder Beziehung vortrefflich. „Der Erbe ging prächtig", heißt es in einem Briefe Holstein's an Bagge vom 14. April 1874, „unter Lassen's feinsinniger Direktion und machte sich im kleinen Raum besser als in Leipzig. Jede Pointe schlug ein, jede Feinheit wurde verstanden, während hier (in Leipzig) eigentlich nur die unterstrichenen, d. h. stärker aufgetragenen Stellen wirkten". Auch in München erzielte die Oper mit der liebenswürdigen Radecke als Lydia die allerglücklichste Wirkung. Ueber die Frankfurter Aufführung schreibt er am 2. Oktober 1877 an Russeni: „Die Musik, das Orchester ist mir geradezu amüsant gewesen zu hören. Es ist Alles darin zierlich und fein durchgebildet. Der Baritonist Pichler schoß mit dem Allan-Liede den Vogel ab. Er hatte einen solchen Sturm von Beifall, daß der Kapellmeister kaum einem da capo ausweichen konnte. Im ersten Akt war die Stimmung abwartend, dann ging es bergauf, und es fehlte keinem Stück mehr an Beifall."

Den schönsten Erfolg hatte der „Erbe" in Rotterdam. Die Choristen der dortigen deutschen Oper hatten die dreizehnte Aufführung des „Haideschacht" zu ihrem Benefiz gewählt und den Komponisten dazu eingeladen. Holstein folgte im April 1875 mit seiner Frau der freundlichen Aufforderung und hatte so Gelegenheit auch seine zweite Oper in Rotterdam zu hören. Dem holländischen Naturell schien der ernste, dämmrige Grundton seines Schaffens besonders

verwandt und sympathisch zu sein. Die Aufführung des „Haideschacht" war nur mäßig gut, die des „Erben" bedeutend besser: José Lederer war als Charles vortrefflich und Fräulein Schmidtler eine reizende Lydia. Nach Schluß der Vorstellung führte der Direktor Holstejn auf die Bühne; die Maatschappy-Gesellschaft und der Bürgermeister der Stadt überreichten ihm einen silbernen Pokal und auf rothem Kissen ein Album mit den Namen der Geber und wohlgelungenen Randzeichnungen zu einigen Scenen des „Haideschacht". Dazu wurden holländische Reden gehalten, auf die der Komponist sich nur verbeugen konnte. Die Scene war ihm zuerst peinlich, dann erfreute sie ihn. Das Orchester fiel mit einem Tusch, das Publikum mit begeisterten Hochrufen ein. Ich entsinne mich noch der rührenden Freude, mit der er mir bei seinem Verweilen in Bremen, auf der Rückreise von Rotterdam, von jenen Huldigungen erzählte, vielleicht den gefühltesten und allgemeinsten, die ihm je in der Öffentlichkeit geworden sind.

V.

Als Holstein im Sommer 1875 sein geliebtes Oberstdorf aufsuchte, beschäftigte ihn schon die Korrektur der Partitur einer neuen Oper „Die Hochländer", deren Keim in seiner Jugendarbeit „Die Gastfreunde" bereits enthalten war. Je mehr der „Haideschacht" und sein Lob verbreitet wurde, desto mehr trieb es ihn, alle seine Kräfte anzuspannen, um den nach langen Mühen errungenen Stand ehrenvoll zu behaupten. Mit seinen Erfolgen war auch der Druck der Unthätigkeit von ihm genommen, unter dem er, wie er selbst klagt, Jahre lang gelitten. Nach den verschiedensten Seiten wirkte er, vielleicht zum Unheil für seine geschwächte Gesundheit, mit lebhaftem Eifer, mit wärmster Hingabe: als Schatzmeister der Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten, als Vorstandsmitglied des Leipziger Bach-Vereins, als Mitarbeiter an der von einer Französin, Mademoiselle Pelletan, aus eigenen Mitteln veranstalteten Gluck-Ausgabe (ein ruhmvolles Unternehmen, dem der Tod seiner Stifterin leider ein allzufrühes Ziel setzte). Auch seine kritische Thätigkeit nahm er zu Zeiten wieder auf. Bald nach der Dresdner Haideschacht-Aufführung hatte er für die „Deutsche Allgemeine Zeitung" anonym und selbst ohne Kenntnis der Nächstbetheiligten eine Reihe von Theaterrecensionen veröffentlicht, die nicht ohne Aufsehen blieben.

Äußere Gründe und der Umstand, daß seine eigene Produktion für die Bühne mit seiner kritischen Thätigkeit über kurz oder lang doch in Widerspruch gerathen sein würde, veranlaßten ihn, diese Arbeiten nach kurzem, erfolgreichem Wirken einzustellen. Aber sein klares und mildes, durch lange Erfahrung geschultes Urtheil blieb darum nicht für immer auf den mündlichen Austausch im nächsten Familien- und Freundeskreise beschränkt. Die Leipziger „Allgemeine Musikalische Zeitung" (Rieter-Biedermann) brachte mehrere Aufsätze aus seiner Feder, u. A. über Schumann's „Genoveva", Rubinstein's „Maccabäer", und noch in seinem letzten Lebensjahre trat er gegen die Angriffe einer Partei von Theaterhabitués für die Person und die Bühnenleitung des Direktor Förster in einer Sammlung von „Briefen eines Unbefangenen" mit Nachdruck und Wärme ein. Mit reger Theilnahme begleitete er den Bau seines neuen Hauses (in der Salomonstraße in Leipzig), dessen schönster und originellster Raum, eine durch zwei Etagen laufende Bibliothek, ein Rundbau, von dessen oberer Galerie man einen Blick in die untere, als Musikzimmer dienende Abtheilung hat und der für gesellschaftliche Arrangements besonders reizvoll wirken konnte, seine eigene Schöpfung ist. (Ich führe dies nur an, um die Vielseitigkeit seiner Neigung zu kennzeichnen.) An dieser Erfüllung einer lang gehegten Lieblingsidee hing er wie ein Kind. Hier bestimmte er, sollte einst sein Sarg einstehen. Als das Haus am Weihnachtsabend 1875 eingeweiht wurde, ragte ein mächtiger Christbaum durch beide Etagen. Von der Galerie herab sangen die Freunde Hauptmann's Motette „Ich und mein Haus". Es war derselbe

Raum, von dem zwei Jahre später über dem Todten Bach's wunderbares „Wenn ich einmal soll scheiden" angestimmt wurde.

Mittlerweile fesselten ihn neue Entwürfe; er arbeitete an einer in Suitenform gehaltenen Orchester-Serenade und vollendete eine nach der großen Monologscene in der „Braut von Messina" koncipirte Koncert-Arie „Beatrice", die zuerst von Frau Peschka-Leutner in einer Matinée des Leipziger Stadttheaters erfolgreich zu Gehör gebracht wurde. Zu den hervorragendsten Kompositionen Holstein's zählt sie nicht. Bis auf ein schönes, leidenschaftliches und trefflich geführtes Hauptthema, das in den Stellen „O komm, mein Geliebter" und „Er ist's, der Geliebte" gipfelt, verliert sie sich, so sehr der Komponist sie auch empfunden haben mag, doch für das Gefühl des Hörers etwas im Konventionellen. Es mag aber sein, daß die schöne Geschlossenheit und das volle Sich-Ausathmen der Schiller'schen Sprache an sich schon die Musik wie eine überflüssige Zuthat erscheinen läßt, die nichts Neues zu bringen vermag und nur ganz selten die durch das Wort nicht hinlänglich erschöpfte Empfindung reicher ausströmen läßt. Schiller wird der Musik wohl immer fern bleiben. Es mag verlockend sein, seine prächtige und tiefe Poesie in Musik zu setzen, aber nur das andeutende, nicht das, wie bei ihm, vollständig ausführende Wort giebt den fruchtbaren Boden für die Kunst der Töne. Romberg's „Glocke" erscheint uns jetzt wie eine ganz gefällige melodische Spielerei, in der viel Erfindung steckt. Es ist unterhaltend, die ewigen Betrachtungen dieses seltenen Gedichts auch einmal singen zu hören. Selbst Max Bruch's viel großartiger angelegtes schöpferisches

Talent kann, vollends bei seiner auf das äußerlich Glanzvolle angelegten Begabung, die Inkongruenz zwischen Wort und Ton nicht beseitigen. Um den völligen rein musikalischen Eindruck zu erzielen, müßte eine solche Komposition von einer so eminenten Kraft sein, daß sie den Werth des Wortes herabdrückte und die Dichtung gewissermaßen nur zur textlichen Unterlage eines selbständigen neuen Kunstganzen machte — und wessen Kunst vermöchte das?

Im Januar 1876 rief Holstein die Aufführung seiner „Hochländer" nach Mannheim. Kapellmeister Ernst Frank hatte sie einstudirt, Holstein selbst legte an die Inscenirung die letzte Hand. Hier war er so recht in seinem Element; er stutzte den Tenoristen zu, stellte die Gruppen und lehrte seine Krieger den Schwertertanz. In fast übermüthiger Stimmung sah er der Feuerprobe der Oper entgegen. Seine Frau und sein junger Freund, Dr. Ernst Hauptmann, Moritz Hauptmann's Sohn, waren ihm nachgereist. Die Aufführung war gut; die poetische Ottiker sang die Ellen entzückend. Der Erfolg übertraf alle Erwartungen. „Kürzlich aus Mannheim zurückgekehrt", schrieb er mir am 21. Januar 1876 aus Leipzig, „drängt es mich Ihnen zu schreiben, daß Alles in hohem Grade nach Wunsch ging und daß die erste Aufführung der „Hochländer" am 16. geradezu eine enthusiastische Aufnahme fand, wozu die Lebendigkeit des süddeutschen Publikums und die Sonntagsstimmung allerdings das Ihrige beitrugen. Alle Sorge, die sich an manches Einzelne knüpfte, die als schwüler Druck auf dem Geiste lastet, bevor man ein Tonganzes zum ersten Mal hören soll, ist gewichen. Ich habe guten Muth in Bezug

auf die „Hochländer". Im Orchester brauche ich keine Note zu ändern. Das ist mir doppelt erfreulich, da ich eine dem Stoffe analoge gesättigtere Klangwirkung anstrebte und zuweilen fürchtete zu weit gegangen zu sein. Der dramatische Eindruck ist wirklich ein sehr fesselnder; davon überzeugte ich mich. Auch die Wirkung der einzelnen Akte ist ganz wie ich sie gewollt. Mehr als über den Erfolg freue ich mich gerade darüber, weil ein Gefühl der Sicherheit daraus resultirt, das mir bei künftigen Arbeiten helfen wird, mein Selbstvertrauen nicht gar zu leicht zu verlieren. Die Aufführung war vortrefflich."

Die „Hochländer" waren das dritte große Opernwerk, mit dem Holstein an die Öffentlichkeit trat. Er hatte wie zum „Haideschacht" und zum „Erben" auch zu seiner neuesten Schöpfung das Libretto selbst geschrieben. Seine wahrhafte Dichternatur blieb ihm auch in diesem so ganz eigenartigen, auf seine eigensten Bedingungen gestellten Schaffen getreu: in poetischer Zeichnung und poetischem Ausdruck gehören seine Texte zu den allerbesten, die wir haben. Der Musiker aber in ihm sorgte dafür, daß sie nicht mehr als die Unterlage für die Töne wurden. Die Gefahr lag aber immerhin nahe, daß bei der selbständigen poetischen, oft die höchste Vollendung im Lyrischen erreichenden Begabung Holstein's, wovon seine Gedichte das sprechendste Zeugnis ablegen, ein Mißverhältnis eintreten, die Poesie zu viel, die Musik zu wenig sagen konnte. Der Text konnte schon als Ganzes oder in einzelnen Theilen ein abgeschlossenes Kunstwerk sein, das nun auch noch komponiren zu wollen in Wirklichkeit einer „Verheirathung mit sich

ſelbſt" gleich gekommen wäre. Und noch eine andre Möglichkeit war vorhanden: die, daß die Anlage des Textes eine Kompoſitionsweiſe forderte, die das muſikaliſche Naturell und die künſtleriſchen Principien des Komponiſten ihr verſagen zu müſſen glaubten. Beide Möglichkeiten ſollten in der That in einzelnen Theilen der „Hochländer" zur Wirklichkeit werden.

Der Stoff der Oper iſt der Geſchichte der Parteien in dem Kampf Karl Eduard Stuarts um die engliſch-ſchottiſche Krone entnommen. Die Handlung ſpielt um die Zeit der Schlacht von Culloden. Zu den Anhängern der Stuarts gehört der junge, mit ſeiner Baſe Ellen verlobte, Graf Arthur Macdonald, zur engliſchen Partei ſein Freund Reginald, der angebliche Sohn einer Dienerin der Macdonalds, Magdalis. Arthur geräth nach der Schlacht von Culloden in der Nähe ſeines Schloſſes in die Gefangenſchaft der Engländer und wird von dem finſtern Puritaner, dem General Lord Aſtley Cameron, als Rebell zum Tode verurtheilt, auf ſein Bitten jedoch frei gegeben, um auf ſein Schloß zurückzukehren und ſeine Braut noch einmal zu ſehen, nachdem er ſein Ehrenwort gegeben, ſich andern Tages wieder gefangen und zum Tode zu ſtellen. So kommt er, der ſchon Todtgeglaubte, in der ſeltſamſten, wieder ganz Holſtein'ſchen Doppelſtimmung, denn wirklich zu den Seinen, ergreift den letzten Augenblick und vermählt ſich, ſo nahe dem Tode, den er Allen außer Reginald verſchweigt, in der Nacht der Geliebten. Reginald iſt in ſchottiſcher Tracht, um Ellen, die er leidenſchaftlich, unerwiedert liebt, zu ſehen und zu ſprechen, auf das Schloß, an den alten Ort ſeiner Jugend-

erinnerungen zurückgekehrt. Seine Entdeckung, Arthur, der Verlorene, dem Untergang Geweihte, sei der begünstigte Geliebte, macht ihn fast rasend („Morgen schon muß er erblassen, morgen, morgen wär' sie mein") — aber sein Edelmuth siegt. Er überredet Ellen, den Freund auf dem Schlosse zurückzuhalten und stellt sich unterdessen an Arthur's Stelle dem Kriegsgericht. Er wird erkannt, sein Opfer verhindert, Lord Astley findet in ihm seinen eigenen, von der Magdalis dem Ketzerglauben entrissenen und für die Sache der Stuarts auferzogenen Sohn — da kommt plötzlich Arthur, der sich aus dem Banne des Schlaftrunks, der ihn an das Schloß fesseln sollte, befreit, um sein Wort einzulösen und Reginald zu retten. Dieser bittet den Vater flehend um des Freundes Leben, und als Astley ihm das Opfer verweigert, bekennt er sich selbst laut zu Karl Eduard, um, Arthur mit seinem Leibe gegen die feindlichen Kugeln deckend, im Getümmel zwischen den Hochländern und den Engländern zu fallen. Sein Sterben verklärt der Anblick Ellens — Astley giebt in der Bewegung über den Tod des Sohnes die übrigen Hochländer, auch Arthur, frei.

Auch die Erzählung dieser Handlung geschieht nicht absichtslos. Sie hat alles Episodenhafte, alles Detail bei Seite gelassen und charakterisirt die minutiöse Verschlungenheit der Motivirungen und Begebnisse. Als Holstein im April 1877 in Leipzig den „Tannhäuser" mit Niemann hörte, äußerte er selbst den Wunsch nach einem Stoff von einfacher, breiter Gliederung. „Aber würde das für mich passen?" fügt er hinzu. „Es steckt in mir ein Zug zum Innig-Genrehaften, der sich in liedartigen Formen äußern muß.

Darauf muß ich Rücksicht nehmen." Nun sollte man denken, eine „historisch-romantische" Oper, wie Holstein die „Hochländer" selbst nennt, und das Genrehafte müßten so verschiedene Stilweisen fordern wie etwa ein geschichtliches und ein Genrebild, und das Eine müßte dem Meister des Andren mißlingen. Und doch hat Holstein es vortrefflich verstanden, die schweren Pfeiler des historischen Baues mit schönen Kränzen der Lyrik zu umwinden und den scheinbar widerstrebenden Stoff seiner Natur harmonisch anzupassen. Der Ausdruck des Glänzenden, des Repräsentativen, das in der historischen Oper eben so wenig wie im historischen Gemälde je fehlen wird, stand ihm ohnehin überflüssig zu Gebote: der Marsch der Hochländer im ersten Akt, die Ankunft des Prinzen, seine Begrüßung durch Magdalis und das Volk, der wachsende Jubel, der mit dem Hochländermarsch sich prachtvoll vermischende Gesang des »Charlie is my darling«, unter dessen Klängen Karl Eduard in Edinburg einzieht — das Alles ist so prächtig und scenisch so wirkungsvoll, daß man die kräftige Wirkung gerade dieses Aktes bei allen Aufführungen der Oper zur Genüge begreift. Nur zu Anfang des Aktes hat ihn die abgeschlossene, leichte melodische Form („Die Glocken, sie läuten") mit dem Inhalt, der Unruhe der auf den Ton der Sturmglocken in der Morgenfrühe von allen Seiten herbeieilenden Bürger in Widerspruch gesetzt. Hier erwartet man größere Umrisse, als sie der Komponist, seinen musikalischen Principien getreu, der Scene zu geben für gut fand.

Noch ein andres Element aber steckt in dem Stoffe, das dem „Innig-Genrehaften" und den liedartigen Formen

der Holstein'schen Kunst fremd ist: ein unheimlich-sinnlicher Zug, eine heiße Leidenschaftlichkeit, deren poetischer Ausdruck ganz vortrefflich ist, deren musikalische Bewältigung aber nahezu Wagner'sche Mittel herausgefordert haben würde. Es giebt nicht leicht einen stärkern Akt einer, durch ihre formelle Einkleidung nur noch krasser wirkenden Sinnlichkeit, als wenn ein Mann, dem der Tod nach zwölf Stunden gewiß ist, seine ahnungslose Braut zum Traualtar führt um vor dem Sterben noch ein flüchtiges, höchstes Glück zu genießen. Es ist moralisch mehr als bedenklich, und daß es weder so noch besonders leidenschaftlich wirkt, liegt nur in der milden, keuschen, musikalischen Ausdrucksweise, die eben darum aber auch den Inhalt dieses Charakters (Arthur) und des Auftritts im zweiten Akt nicht erschöpft. In einer andern poetisch wie dramatisch wahrhaft genial koncipirten Scene kredenzt die Braut, oder vielmehr nun schon die Gattin, die von Reginald erfahren, welches Schicksal ihren Gatten erwartet, diesem in der Brautnacht den Schlaftrunk. Sein Motiv „Heute noch darf ich mich freuen" begleitete ihn — und Holstein war sich des Wagnisses recht wohl bewußt — als Entre-Act-Musik ins Schloß, „wo" (wie es in einem Briefe an Kapellmeister Frank heißt) „die letzte Nacht und zugleich die einzige mit Ellen, seine Brautnacht, ihn erwartet." Sehr charakteristisch für seinen originellsten Schaffenszug fügt er hinzu: „Wozu ist denn eine Oper, wenn solche Stimmungen nicht zu musikalischem Ausdruck kommen sollen? Dieses Schwanken zwischen Wonne und Schmerz in derselben musikalischen Phrase auszudrücken, dieses „Freudvoll und Leidvoll" zugleich ertönen zu lassen, das vermag allein die

Musik." — Die Gattin empfängt den Geliebten zärtlich und reicht ihm, selbst in Todesangst, mit süßen Schmeichelworten den rettenden Trank.

„Fern ist, Herzliebster, der Kampfruf verhallt,
Es lockt dich die Liebe mit süßer Gewalt.
All die Gefährten, sie pflegen der Ruh',
Es ruht auch dein Rößlein, so ruhe auch du —
Gefüllt ist der Becher — was willst du noch mehr?
Du fröhlicher Zecher, auf, trinke ihn leer!"

Er nimmt den Becher, kämpft gegen den lähmenden Einfluß des Trankes, vergebens — er versinkt in träumerische Verzückung. In diesem todesschaurigen Genießen, das der Held endlich, als die Nachtluft ihm die Betäubung benimmt, mannhaft besiegt, liegt ein so eigenthümlicher, bei jeder andren Natur als der Holstein's, würde man sagen „raffinirter" sinnlicher Reiz, daß man, kennt man nur erst den Text, die stärksten harmonischen und Klang-Effekte, wenn auch nicht des „Tristan" und der „Walküre", doch des „Tannhäuser" und „Lohengrin" erwartet. Daß der Musiker Franz von Holstein dem Poeten Franz von Holstein hier auf seinem gefahrvollen Wege nicht folgt, ist sehr begreiflich. Was in der Poesie halb verhüllt und fast zart erscheint, wäre in der Musik, wenn sie den Stoff erschöpft hätte, in aller Nacktheit und Fesselosigkeit aufgetreten, die der Natur ihres Komponisten nun einmal gründlich zuwider war. Er ließ Wagnern in seiner Bewunderung vor jeder künstlerischen Konsequenz alle Gerechtigkeit widerfahren, aber die Verzückungen der Hundinghütte und des Walkürenfelsens waren ihm unerträglich, und wie ihn das wilde Beifalljauchzen in

Bayreuth, das in dem sinnlichen Reiz der Wagner'schen Musik seine stärkste Motivirung finden mag, abstieß, so konnte er sich selbst nicht anders behandeln und beurtheilen. Unwillkürlich milderten seine Töne die scharfen Kontouren seiner Zeichnung: die Lockung der Ellen wurde eine liebliche, fast volksthümliche Liedweise, und Arthur's Wahn schwelgt nicht in übermäßigen Septimen und Nonen. Damit ist nun freilich der Scene die dramatische Spitze abgebrochen, und es konnte nicht fehlen, daß sie auf der Bühne weitaus nicht die hinreißende Wirkung übte, die man nach dem Texte erwarten darf. Kein Zweifel, daß Holstein die effektvolle Technik, die Andre von Wagner gelernt, leicht hätte imitiren können. Aber er blieb sich selbst getreu und deckte damit den Widerspruch in diesem seinem Kunstwerk mit eigener Hand liebenswürdig auf. Er hatte das Gebiet des Genres verlassen und sich mit der Schlaftrunkscene auf ein Gebiet begeben, das seiner tiefen und innigen, seiner sittlichen Künstlernatur hätte verschlossen bleiben müssen. Dies Urtheil mißt ihn nur mit seinem eigenen Maßstab, an dem, was er wirklich ist, ganz und ausschließlich ist, was den selbständigen und damit den bedeutenden Künstler in ihm ausmacht, und es hat das Höchste und Schönste, was er geschaffen, vor Augen. Nur nebenher mag noch gesagt werden, was sich übrigens fast von selbst versteht, daß die Scene gesanglich entzückende Stellen hat und daß der edle deutsche Musiker in jeder Note erkennbar ist.

Der eigentliche Reiz des Werkes liegt in der schönen Gestalt des Reginald. Er hat die Tiefe, die Inbrunst und den ganzen Ernst seines Künstlers. Von einem Meister wie

Gura gesungen und gespielt wirkt sie ganz außerordentlich. Die schwächste Seite der Oper ist die englische Partei. Ganz wundervoll aber hat Holstein wieder die nordische Färbung getroffen; wie schwere, weiche Meerluft weht es uns aus dem ergreifenden Chor der Hochländer am Anfang des vierten Aktes entgegen. („Seewind, weh' ins Land hinein".) Daß die Oper trotz aller und darunter der glänzendsten äußeren Erfolge (in Mannheim, Hamburg, Leipzig, Braunschweig, Rotterdam, Dessau) doch den durchschlagenden Erfolg des „Haideschacht" bis jetzt nicht zu erreichen vermochte, mag in dem Kontrast des Stoffes mit dem innersten künstlerischen Wesen Holstein's seinen Grund haben. Er selbst schien das zu fühlen und war verstimmt. Die geringere Verbreitung des „Erben" schrieb er, und wohl mit Recht, zum Theil den bösen Sternen jedes „zweiten Werkes" zu. Von den „Hochländern" erwartete er mehr, und nach der begeisterten Aufnahme der Première in Mannheim hatte er dazu ein volles Recht. Nun kränkte ihn die Zurückhaltung der Theaterdirektionen und die Opposition der Kritik und steigerte die nervöse Reizbarkeit, die sich seiner von Haus aus zarten Konstitution mehr und mehr verhängnisvoll bemächtigte und die ihren tieferen Grund in dem verborgenen Leiden hatte, das bald ausbrechen und seinen frühen Tod herbeiführen sollte. Ein krankhafter Ehrgeiz kam über ihn und störte das schöne Gleichgewicht seiner Seele. Er hörte zu Zeiten auf, nur um seiner selbst, um des Kunstwerks willen zu schaffen und zu leben — er lechzte nach Erfolgen und fühlte sich, wenn sie ausblieben, matt und unfähig zu neuer Arbeit. „Keine Nachricht kommt", schreibt er in sein

Tagebuch, „daß irgend wo die „Hochländer" angenommen. Ich passe auf den Briefträger, ob er nicht irgend eine tröstliche Nachricht bringt; das ist krankhaft, ich weiß es, aber ich kann nicht anders. Es liegt Alles brach und da fehlt mir der Muth zu etwas Neuem ... Frau S. ist bei Hedwig, ich mag aber nicht zu ihr gehen. Da höre ich, daß sie mir Grüße aus Rotterdam brachte und daß die „Hochländer" dort bald dran kommen sollen. Wie jedes Wort davon als ein Hoffnungsstrahl von mir mit heißem Danke begrüßt wird!" .... „Ich kann nicht mehr schlafen, keinen Widerspruch vertragen, bin verwöhnt durch Liebe, Ruhe und Wohlleben."

War es nicht fast tragisch, daß ein Mann wie Holstein, dem in gerechter Würdigung seiner Kunstgenossen, in bescheidener Unterordnung unter Jeden, den er über sich stehend erkannte, kaum Jemand gleich kommen konnte, so manchen Mißverständnissen der Kritik, die er oft ohne Grund für persönliche Anfeindungen hielt, ausgesetzt war? So ganz und gar heterogenen Erscheinungen, wie Wagner, Brahms und Max Bruch wußte sein ruhiges, klares Urtheil gerecht zu werden. Brahms verehrte und liebte er leidenschaftlich. „Bruch's Odysseus", schreibt er an Bagge, „ein Werk, das ich sehr liebe, fand die wärmste Aufnahme und wurde von der Kritik als zwar äußerlich wohlklingend, aber nicht stichhaltig, nur effektvoll verdammt. Meiner Meinung nach mit Unrecht. Daß etwas gut klingt, daß es glänzend, selbst prächtig wirkt, wenn der Stoff es erlaubt oder verlangt, daß es gleich beim ersten Hören eindringlich wirkt, ist doch weiß Gott kein Fehler!" — Der „Nibelungenring"

erschien ihm „sehr ungleich in sich. Geniale und langweilige Momente, Scenen wahrhaft edler Erhebung und widerlichster Sinnlichkeit wechseln ab ... Der Klang des unsichtbaren Orchesters war prachtvoll. Daß aber Wagner nicht der Anfang von etwas Neuem, sondern unerbittlich das Ende einer Richtung ist, das ist mir in Bayreuth sehr klar geworden. Über ihn hinaus geht es kaum, weder in Aufbietung harmonischer und instrumentaler Mittel, noch in der Unterordnung der Musik unter den Text." — Und bei diesen Ansichten mußte es Holstein widerfahren, daß während ihn die Wagnerpartei seiner konservativen Gesinnungen wegen verketzerte, ihn ein so vortrefflicher Musiker, ein so treuer Freund wie Bagge für einen halben Wagnerianer hielt und in den „Hochländern" in Bezug auf die formelle Gestaltung des Werks, so viel Wagner'sches Princip fand, daß es ihm gefährlich schien, dem Komponisten des „Haideschacht", den Bagge ja gewissermaßen aus der Taufe gehoben, auf diese, wie ihm schien, neue und gefährliche Bahn zu folgen. Mit Grund lehnte Holstein die ihm unterstellte Verwandtschaft ab. Er fand die Erklärung darin, daß Bagge der Bühne entfremdet und von vielem Neuen abgeschlossen sei, während er mitten in der musikalischen Strömung lebte und Wege kennen lernen mußte, von denen der Freund sich grundsätzlich fern hielt.

Unter so widrigen Verhältnissen, mißgestimmt und körperlich leidend, ohne die rechte Schaffensfreude, trug er sich dennoch mit den verschiedensten Plänen und nahm ältere, lang gehegte von Zeit zu Zeit wieder auf. Er dachte trotz Allem an eine neue Oper, kam aber lange nicht ins Klare darüber,

welchen Stoff er wählen solle. Den Freytag'schen „Ingo" legte er sich im Geist als Libretto zurecht, zu einem „Ekkehard" entwarf er die Disposition, einige Verse und einen unter den Gedichten abgedruckten Hunnenchor, ohne das schwierige Problem, einen Bühnenschluß für die köstliche Dichtung zu finden, lösen zu können, endlich verweilte er bei dem so oft behandelten und dennoch so unfruchtbaren Stoff des „Marino Falieri". Er skizzirte den Text, führte ihn allmählich aus und komponirte einige Nummern, ein Lied für Alt, eine entzückende Romanze, ein Arioso und ein großes, stilvolles Duett zwischen Sopran und Baß (Falieri und Anunziata) fertig, andre blieben im Stadium der Skizze liegen. Ob einer der drei Stoffe ihm völlig zugesagt haben würde, ist fraglich. Wie oft aber wächst ein Künstler über sich hinaus, wie oft erweitert er faustisch seine Persönlichkeit! Und wer kann darum sagen, besonders wenn man die Falieri-Fragmente betrachtet, ob uns nicht, als der Tod ihn von diesen Entwürfen abrief, mit ihrer Ausführung ein Unschätzbares verloren gegangen ist. In aller entzückenden Frische äußerte sich aber auch in dieser Zeit der Niedergeschlagenheit und des Leidens (im Winter 1877) sein Genius noch einmal: in den Liedern aus Wolff's „Rattenfänger von Hameln", den besten vielleicht, die er geschrieben. Hier fand er Alles, was er beherrschte: die weiche, elegische Liebesklage in dem Lied der Gertrud „Immer schaust du in die Ferne", den ausgelassensten Übermuth, die frische Zecherlust des „Willekumm" und der „Fahrenden Scholaren", die herzlichsten und rührendsten Töne in den Wander- und Werbeliedern, den leisen Flügelschlag des Dämonischen in dem

Beschwörungslied der Kinder, deren Lockung eine eigenthümlich kindlich-verführerische Weise bringt, die nicht schöner sein kann, endlich die ingrimmige Kraft in dem Schmiedelied des Wulf. Auch eine Ouverture „Frau Aventiure" entwarf er — er sollte sie leider nicht mehr vollenden. Albert Dietrich unterzog sich später, als Holstein schon nicht mehr war, der schönen Aufgabe, sie nach den hinterlassenen Skizzen des Freundes zu instrumentiren, und in dieser meisterhaften Einrichtung kam sie im Winter 1879 in den Koncerten der Oldenburger Hofkapelle unter Dietrich's Leitung zum ersten Mal zu Gehör. Der Eindruck war im höchsten Grade fesselnd, anregend und erfrischend. Das Werk ist ganz sein Schöpfer. Eine gesunde Romantik, weniger lustig wie die Mendelssohn'sche und die der Oberongeister, nicht nervössinnlich wie die Richard Wagner's, nicht tiefsinnig und grüblerisch wie die Schumann's; helle und sonnige Lichter mitten im schlanken Buchenwald, dazwischen verlorene Hornklänge, ein Flattern wie das grüßende Wehen weißer Schleier — jene holde Traumstimmung, in der man, unter den Bäumen liegend, sich eins fühlt mit der umgebenden Natur und kaum mehr unterscheidet, was in uns, was außer uns ist. Wer in der trübsten Stimmung ein Werk wie dies koncipiren konnte, dessen Laufbahn war noch nicht vollendet, von dem durfte man noch viel erwarten! — Es kam anders! —

VI.

Als Holstein im September 1877 Oberstdorf verließ, schrieb er in sein Tagebuch als letzte Worte: „Mir war es wenig wohl, doch scheide ich schwer. Gott erhalte unser Glück! Wie schwer ist Beschließen und Wiederanfangen!“ Trübe Ahnungen begleiteten ihn auf der Reise nach Leipzig, in die Unruhen der Vorbereitung seiner „Hochländer“ in Braunschweig, des „Erben“ in Frankfurt. Die Ärzte widerriethen ihm die Anstrengungen der Reisen und die damit verbundenen Aufregungen nicht geradezu, und er wollte sie sich am wenigsten ersparen. Mit eigenen Augen mußte er sehen, wie seine Werke wirkten. Wäre er zu Haus geblieben, er hätte sich vor Ungeduld verzehrt. Die Erfolge beruhigten ihn; zufrieden kehrte er mit seiner Frau nach Leipzig zurück. Hier erwarteten ihn neue Aufregungen: die Proben zu den „Hochländern“. Sein körperlicher Zustand machte ihm jedes gelassene Sich-Gedulden unmöglich. Weder der Umstand, daß sein Werk die Probe ja schon bestanden, noch der Glaube an seine Echtheit und Bühnenwirksamkeit waren für ihn stark genug, seine innere Unruhe zu beschwichtigen. Eine prächtige Aufführung (mit Frau Rosa Sucher-Hasselbeck als Ellen und Schelper als Reginald) und ein schöner Erfolg belohnten ihn — er konnte sich nicht mehr daran erfreuen. Die Begrüßung der Freunde, die ihn bei seiner Rückkehr aus dem Theater in seinem Hause erwarteten, beantwortete er kühl und düster, den Lorbeer, mit dem sie ihn erfreuen wollten, bat er seine Frau zu entfernen. Die An-

ſtrengungen und die ſtill getragenen körperlichen Schmerzen waren über das Maß des Erträglichen hinaus gegangen. Die Fahrt zu der Hamburger Aufführung der „Hochländer“ (mit Gura, der Bretfeld als Ellen, der Borée als Magdalis, König als Arthur, Kögel als Aſtley) am 29. Oktober war natürlich nicht dazu angethan, ſeine Leiden zu verringern. Es war ſeine letzte. Bald ſollte er Leipzig und ſein Haus nicht mehr verlaſſen. Ruhig und ſtill ergab er ſich in die tückiſche, qualvolle Krankheit, deren wirklichen Charakter (Magenkrebs) er und die Seinen lange nicht erfuhren. Die Sammlung, die ihm die letzten Jahre geraubt, fand er auf dem Krankenlager wieder. Die Saiten ſeines Innern klangen wieder harmoniſch zuſammen, in ſeinen Schmerzen gewann er ſich ſeine innere, jugendliche, widerſtandsfähige Friſche zurück, er hatte die Welt abgeſchüttelt und ſah, ſo ſehr er das Leben liebte, geduldig dem Äußerſten entgegen.

Er wurde thätiger und heiterer als je, las viel und mit Leidenſchaft, ſtudirte muſikaliſche Werke und ſpielte, ſchöner und durchgeiſtigter als in ſeinen geſunden Tagen mit ſicherer Beherrſchung des Stoffes, auswendig: einmal die ganze Schumann'ſche Es-Dur-Symphonie, die er beſonders liebte. Von allen Seiten wurden ihm in ſeiner Krankheit zahlreiche Liebesbeweiſe zu Theil. Er war mehr geliebt worden, als er ſelbſt geglaubt. Sein reines, edles Charakterbild forderte geradezu zur Liebe auf. Er war kein Menſch, an dem man gleichgültig vorübergehen konnte. Jeden Widerſtand machte aber ſeine Milde, ſeine im ſchönſten Sinne ideale Weltanſchauung unmöglich — ſo blieb denn Nichts übrig, als ihn zu lieben. Klaren Blicks ſah er ein, welch inneren

Gewinn ihm die ernste Abgeschiedenheit von dem unruhigen Treiben des Tages brachte. „In diesem Winter", bekannte er, „habe ich mehr gelernt, als in Jahren." Er kam, wie der schöne Ausdruck unsrer Sprache lautet, „zu sich selbst".

Von Tag zu Tag verschlimmerte sich sein Zustand. Noch an dem Geburtstage seiner Frau (6. Februar) war er aufgestanden und hatte Besuche empfangen; an seinem eigenen (16. Februar) war er zu Allem unfähig. Seine Freunde (Herzogenberg und Koncertmeister Röntgen) hatten ihm eine musikalische Überraschung zugedacht; sie mußte unterbleiben. Die wundervollen Märztage des Jahres 1878, die er im Garten zubringen konnte, schienen wieder Besserung zu verheißen. Er beschäftigte sich unabläßig mit seiner „Aventiure", und noch einmal blühte vor seinem Tode die alte Produktionskraft in ihm auf. Wie in seinen besten Tagen kam es über ihn, plötzlich, unwillkürlich, ohne alles Zuthun von seiner Seite — wie jede wahre künstlerische Inspiration —, wie der Blüthenschaft, der an einer Pflanze fast zusehends emporschießt, sich unaufhaltsam zur Blume entfaltet, um, wenn sie zur höchsten Vollkommenheit gediehen ist, in sich wieder zusammenzusinken. Diese glückliche Zeit, in der er sich von seiner inneren Kraft getragen fühlte, genoß er noch einmal, etwa acht Wochen vor seinem Tode. In acht Tagen skizzirte er drei Streichquartette — wie er sagte, das Beste seines Lebens. Die Arbeit schadete ihm gewiß, aber der Drang war zu groß, man mußte ihn gewähren lassen. Leider fehlte den Skizzen die Ausführung so sehr, daß Dietrich, der seinen musikalischen Nachlaß durchsah, es für unmöglich erklären mußte, sie zu entziffern. — Mit schwerem Herzen sah

er die Charwoche herannahen — war es ihm doch zum ersten Mal nach langen, glücklichen Jahren versagt, Bach's von ihm über Alles geliebte Matthäus-Passion zu hören. „Grüße mir die Passion", rief er seiner Frau nach, als sie auf sein Drängen am Charfreitag das Kirchenkoncert besuchte.

Er war noch nicht ohne alle Hoffnung. Nur schwer gewöhnte er sich an den Gedanken, das geliebte Fleckchen Erde in Oberstdorf nicht wiedersehen zu sollen, zunächst nur „für diesen Sommer", dann für immer. Die Seinigen schwankten noch zwischen Furcht und Hoffnung. Endlich sprachen die Ärzte das entscheidende Wort — und ruhig bereitete er sich auf das Ende vor. Am 7. Mai war er zum letzten Mal im Garten, am 10. spielte er zum letzten Mal Klavier: die zweite Phantasie von Bargiel. Am 11. Mai stand er plötzlich auf, ging mit energischen Schritten in sein Arbeitszimmer, bat seine Frau und Schwester zu kommen, ordnete mit ihnen seine letzten Angelegenheiten, bestimmte über seinen musikalischen Nachlaß, seine Gedichte, und kam, allein mit seiner Frau, auf den schon früher gehegten, bald nach seinem Tode von seiner treuen Gefährtin ausgeführten Gedanken zurück, auf seinem Grundstück eine Stiftung für junge Musiker zu errichten, ein Künstlerhaus, das unbemittelten Talenten eine sichere Zuflucht während ihrer Ausbildung auf dem Leipziger Konservatorium gewähren sollte. Nun, nachdem er sein Haus bestellt und für alle seine Lieben gesorgt, dachte er gern an den Tod. „Ich sehe ein", äußerte er am selben Tage, „daß ich nicht alt werden durfte. Mein ganzes Wesen erlaubte das nicht. Es wäre ein Anachronismus gewesen." Bei aller Freiheit und Duldsamkeit seiner Ansichten doch eine

tief religiöse Natur, fühlte er sich mit der herrschenden materialistischen und pessimistischen Richtung tief im Widerspruch. „Lieber sterben, als Das ruhig mit ansehen", äußerte er einmal . . „Ich weiß, daß meine Zeit vorbei ist, wie ich nun einmal bin." Das Rührendste aber, was sein Sterben offenbarte, ein erschütterndes Zeugnis seines künstlerischen Genius sind die Gedichte, die er kurz vor seinem Tode, als ihm die Sprache schon versagte, niederschrieb. Wenn irgend Etwas, so reden sie dafür, daß er ein Künstler, daß er auch ein Dichter war. Es war ein Schiller'scher Zug, dieser Triumph über den gebrochenen Leib.

„Nun glühte seine Wange roth und röther
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Muth, der früher oder später
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt."

Wer sie liest, bedenke: es sind Lieder eines Sterbenden! So wird er sie nicht ohne tiefe Bewegung, ohne den Glauben lesen, daß der, der sie mit bleicher Todtenhand, mit fliegender Feder auf das Papier warf, mit einem Tropfen des heiligen Öls gottgeliebter Seher und Sänger gesalbt war.

In der Nacht vom 21. auf den 22. Mai starb er. Viele Thränen sind ihm nachgeweint. Um ihn haben Alle, die ihn gekannt, getrauert, ob sie nun in künstlerischen oder religiösen Dingen wie er dachten oder nicht — einerlei! Wie er im Leben Alle um sich versammelte, so versammelten sich jetzt Alle um sein Grab. Es war ein edler Mensch geschieden, einer der Wenigen, die aus dem Kampf des Lebens die Seele rein zurückgezogen, ein Mensch, dessen Bild sich nach dem Tode nur schöner und reiner verklärt,

deſſen Andenken, deſſen Kunſt mit ihm nicht ſterben kann. Unter denſelben Bäumen, unter denen er noch, ein Sterbender, lag, regt ſich jetzt, auf ſeinem Grund und Boden, die künſtleriſche Jugend, die er ſo geliebt. Und wie ein jugendlicher Hauch von dem Lebenden wie von dem Sterbenden ausging, ſo blüht auch ſein Erinnrungsbild friſch und wangenroth, ohne die Bläſſe des Leidens und des Todes, die ſein Sterbliches an ſich trug. Solche Menſchen wie er thun der Erde noth, und wenn wir an ſeinem Grabe trauern, daß er war, die Trauer verſchwindet vor dem freudigen Gedanken, daß er doch einmal war!

Gedichte

von

Franz von Holstein.

An Hedwig.

Als Widmung.

Was in des Herzens tief geheimen Falten
Fast fremd dem eignen Blicke sich versteckt,
Was all des Lebens wechselnde Gestalten
An Lust und Weh in meiner Brust geweckt,
Das hat der Liebe ahnungsvolles Walten,
Das hat der Liebe Blick wohl längst entdeckt —
Denn wo zwei Herzen sich wie unsre fanden,
Hat eins das andre auch durchschaut, verstanden!

So ist, wenn Blatt für Blatt Du umgeschlagen,
Zwar Neues nicht und Fremdes Dir beschert,
Doch was der Mund sich scheute, schlicht zu sagen,
Du findest es zum Liede fromm verklärt.
Was mir ein Gott versagte, ohne Zagen
That ich's Dir kund, und was er mir gewährt —
Dir ward es klar. Es hat auf Dein Verlangen,
Was Liebe schuf, der Liebe Hand empfangen!

Die Lieder alter Zeit ließ ich erschallen,
So wie sie früh aus meiner Brust getönt;
Wen hätte bei des Kindes erstem Lallen
Nicht mächt'ger Drang mit schwachem Laut versöhnt?
Laß denn der Einfalt Sprache Dir gefallen,
Noch nicht vom Reiz anmuth'ger Form verschönt,
Wohl unwerth sind sie Dein — doch nicht vergessen
Darfst Du, daß ich nicht immer Dich besessen.

Erst seit Du mein bist, quillt der Liedesbronnen
Mir sprudelnd mit krystallnem, hellem Klang,
Erst seit Du mein bist, fühl' ich voller Wonnen
Des würd'gen Schaffens vollen heißen Drang;
Was still verborgen lag, trat an die Sonnen,
Das halb Geahnte selbst ward zum Gesang:
Und jedes Lied, das weihevoll ertönte,
Pries Dich nur, die das Leben mir verschönte!

Aus frühen Tagen.

Im Morgentraum, die Flügel noch gebunden,
Hab', Liebesahnung, deine Macht
Bald bangend, bald beseligt, ich empfunden.

Da ward die Wange mir vom Sturm gefacht,
Es wuchs die Kraft, bald war die Gluth verschwunden,
Mit frischem Athem kühlte mich die Schlacht!

Luſt am Frühling.

Nun zittert in den Lüften wieder
Des Frühlings altes, liebes Lied,
Es duften Primel ſchon und Flieder,
Kaum weiß die Erd', wie ihr geſchieht.

Wohl ſelig iſt das Herz zu preiſen,
Das ſich den Wundern nicht verſchließt,
Das jene ewig neuen Weiſen
Mit ewig neuer Luſt genießt.

Es blüht und grünt auf allen Wegen
Von Trieben, die wir nicht gepflegt,
Denn unerſchöpflich iſt der Segen,
Den uns Natur entgegenträgt.

Ob Zweifel uns und Sorge quäle,
Ob Kummer nagt in tiefſter Bruſt,
Hold ſchmeichelnd ſtiehlt in jede Seele
Sich doch die alte Frühlingsluſt.

Waldthal.

Im kühlen Waldesthale,
Von moosigen Steinen bedeckt,
Da sind wir niedergesessen
Gar heimlich und versteckt.

Der Bergstrom plätscherte leise
Und hüpfte von Stein zu Stein,
Es rauscht' ob unseren Häupten
Der vielgrüne Buchenhain.

Nur wenige Sonnenstrahlen
Durchblitzten das Dämmerlicht,
Sie wurden wohl röther und matter,
Jedoch wir sahen es nicht.

Ich saß zu deinen Füßen,
Du hast mich angeblickt,
Wer weiß, wie lang ich gesessen,
Von deinem Lächeln bestrickt.

Wir konnten das Wort nicht finden
Für Das, was uns bewegt,
Es hat sich in unsrer Seele
Kein stürmischer Wunsch mehr geregt.

Unmerklich verrauschten die Wasser,
Unmerklich verrauschte die Zeit,
Und unsre Gedanken verloren
Sich still in die Ewigkeit.

Stilles Verstehen.

Nie hat ein Wort, ein Blick es mir verrathen,
Daß du des Herzens leisen Wunsch verstanden,
Doch was wir in der Seele still empfanden,
Wir glauben dran, als ob wir's kund uns thaten.
Und dies Bewußtsein hebt zu licht'ren Weiten
Mich auf aus dieses Lebens Nichtigkeiten.

So wie, wenn in der stillen Sommernacht
Am blauen Himmelsdom die Sterne blinken,
Wir in dem Anschau'n andachtsvoll versinken,
Die Seele voll von all der hohen Pracht: —
So ist es mir, wenn ich in deiner Nähe
Und in die Sterne deiner Augen sehe.

Und wie vom Garten her, zur Frühlingszeit,
Ein lauer West das erste Grün durchdringet
Und uns die Grüße ferner Blüthen bringet,
Uns mahnend an die junge Herrlichkeit:
So faßt mich oft bei dir ein selig Ahnen,
Als wollt' es mich an künft'ge Freuden mahnen.

Doch ob des Himmels Sterne untergehen,
Ob sie der Wolken grauer Schleier deckt,
Ob all die Blumen, die der Frühling weckt,
Entblättert von des Herbstes rauhem Wehen,
Ob wandelbar der Frühling, falsch das Glück:
Mein Frühling bleibt — er wohnt in deinem Blick.

Trennung.

I.

Wohl war es um die Rosenzeit,
Als ich mein Fühlen dir gestanden,
Die Rosen sind verblüht, und weit,
Ach weit bin ich in fremden Landen.

Dein Blick, der Liebesglück verhieß,
War schon vom Trennungsweh durchdrungen,
Und sprach dein Mund auch noch so süß,
Hat's doch wie letzter Gruß geklungen.

Die Sterne standen in der Höh'
Und tröstlich strahlte uns ihr Funkeln,
Und eine Thrän' im stillen Weh,
Sie glänzte dir im Aug', dem dunkeln.

Dein Antlitz hast du abgewandt,
Nicht sollt' ich seh'n dein stilles Weinen,
Die Thräne fiel auf meine Hand,
Um zu verfließen mit den meinen.

2.

Die Sonne war noch kaum herauf,
Da ging ich durch die ſtillen Gaſſen,
Ach, einmal noch wollt' ich dich ſeh'n,
Eh ich für lange dich verlaſſen.

Am Fenſter dein ging ich vorbei,
Erbleichend ſah ich dich dort oben,
Ich winkte dir ein Lebewohl,
Du haſt zum Gruß die Hand erhoben.

Du hielteſt dir die Augen zu,
Mir war's, als ſähe ich dich wanken,
Es trieb mich mächtig hin zu dir,
Doch mir vergingen die Gedanken.

Da ſtieg die Sonne hell herauf,
Die Fenſter glühten dir der Raſſin;
Und als ſie ihren Lauf vollbracht,
Da ſtand ich einſam und verlaſſen.

Die neue Zeit.

Die neue Zeit, sie braust herein
Auf Morgenwindes Schwingen,
Sie weht so frisch, so kräftiglich,
Will jedes Herz durchdringen.

Sie wecket alle Schläfer auf
Aus ihren dumpfen Träumen,
Sie weckt sie auf mit Donnerschall,
Da gilt kein träges Säumen.

Sie wühlt des Meeres Woge auf,
Die Woge wühlt im Sande,
Reißt manche alte Scholle los
Vom morschen Küstenstrande.

Daß aber, was sie fortgewälzt,
Nicht ganz verloren werde,
Treibt sie es leise vor sich hin
Zu einer neuen Erde.

Sie bricht gar manchen faulen Stamm,
Der muß vom Blitze fallen;
An seiner Statt keimt frisches Grün,
Wenn Sturm und Wind verhallen.

Manch junges Bäumchen wird geknickt
Vom wilden Wetterwogen —
Was thut's — bald strahlt ob aller Welt
Ein lichter Friedensbogen.

Frisch auf denn! Leben oder Tod!
Hier gilt's, das Höchste wagen —
Der Freiheit flammendes Morgenroth
Seh' ich im Osten tagen!

Sonette.

I.

Die kühn ihr habt ein freies Wort gesprochen,
Euch schlägt mein Herz mit voller Gluth entgegen;
Geht unbekümmert fort auf euren Wegen,
Ob Schergen über euch den Stab gebrochen!

Erst schüchtern wird's in manch'er Brust sich regen,
Dann wird es laut in vielen Herzen pochen,
Und wenn entflohen Jahre, Monde, Wochen,
Dann keimt des freien Wortes reicher Segen.

Hofft nicht, daß Dank für euch hienieden wohne,
Die Wahrheit bricht sich langsam Bahn auf Erden
Und den Apostel weist mit Trotzgebärden

Die Welt zurück und steinigt ihn zum Lohne.
Doch denkt daran — mag's euch zum Troste werden —
Auch der Erlöser trug die Dornenkrone!

II.

Was wir wollen.

Wir wollen einen Herrn, wie einem Gotte
Sich willig beugt, was Jud', was Christ sich nennt;
Hervor! wer sich zu unsrem Ziel bekennt,
Hervor denn! ob der Feige sein auch spotte.

Wir zählen nicht zu jener blut'gen Rotte,
Die toll und zügellos sich überrennt
Und an der Freiheit keuschem Licht verbrennt
Wie an der Kerze Flammen eine Motte!

Ein freies Wort gebt uns, ein Vaterland,
Daß wir nicht länger heimatlos uns wähnen;
Hört uns und sagt euch los von allen denen,

Die unsres Wollens Reinheit nicht erkannt:
Sonst baute eure Hoffnung auf den Sand
Und erntet bittre Täuschung nur und Thränen.

III.

An die Fürsten.

Nicht handelt sich's um eures Hauses Macht,
Woll't endlich auf den eitlen Wahn verzichten,
Das Volk sei euretwegen da — mit nichten!
Ahnt ihr denn nicht, was wahrhaft groß euch macht?

Schon tobt der Kampf — o eilet ihn zu schlichten!
Nicht fragen frommt jetzt, wer ihn angefacht,
Scheint doch die blinde Leidenschaft bedacht,
Das Göttliche im Menschen zu vernichten.

Was hilft versichern, daß ihr's redlich meint?
Wir glauben's gern, doch wollet es auch zeigen.
Wacht endlich auf! Seht, wie ihr klein erscheint,

Will keiner doch sein Haupt dem andern neigen.
Der Völker Hoffnung kehrt sich weg und weint, —
Nehmt diese Thränen hin, sie sind eu'r eigen.

Abſchied.

Lebt wohl, ihr Kameraden all,
Du Trommelklang, du Waffenſchall,
Folg' nicht mehr euren Fahnen,
Geh' meine eig'nen Bahnen!

Wohl hab' ich manche luſt'ge Nacht
Beim Feuer auf der Vorpoſtwacht,
Wie beim Bankett mit euch gezecht,
Das hört nun auf, mir iſt's ſchon recht!

Ich habe leider nichts vollbracht,
Als was ein Jeder beſſer macht:
Rekruten exerciren,
Kaſernenkoſt — probiren.

Vom Zwange frei, mit mir allein
Will ich entfernt von Glanz und Schein
Mit wacher Seele lauſchen
Der Harmonieen Rauſchen.

Auch du leb' wohl, mein braunes Pferd!
O haltet's gut, es iſt es werth.
Will nun wie all die Andern
Zu Fuß durchs Leben wandern.

Das Lied, das in der Seele tief
Verſteckt, verpuppt, im Dunkeln ſchlief:
Als Falter ſoll's ausfliegen
Und manches Herz beſiegen!

Nehmt denn zum Abſchied meine Hand —
Nur nicht ſo ſtolz euch abgewandt!
Ich hab' mich nicht zu ſchämen —
Ihr braucht euch nicht zu grämen!

Neues Leben.

Aus ſchwerer Krankheit, bang durchträumter Nacht
Bin ich geſund und morgenfriſch erwacht.
Ich glaubt', ich hätte mich ſelbſt verloren,
Da hatt' ich mich ſelber neu geboren.
Mit friſchem Sinn, der eig'nen Kraft vertrauend,
Mit klarem Blick ins weite Leben ſchauend,
Flog ich mit muth'gem Flügelſchlag
Dem Glücke nach!

Wandlung.

Träume verſinken,
Hinter den alten
Neue Geſtalten
Locken und winken.

Blicke voll Wehmuth,
Blicke voll Bangen
Treten zurück.
Neues Verlangen
Hielt mich gefangen,
Scheu und in Demuth
Naht' ich dem Glück.

Der Mutter.

Als ich in kalter Winterzeit
Des Lebens Licht zuerſt begrüßt,
Hat Mutterlieb' voll Zärtlichkeit
Die erſten Stunden mir verſüßt.

Jetzt ist in mir zur Winterzeit
Ein neues Leben aufgegangen,
Es kündet Leid und Seligkeit
Prophetisch meines Herzens Bangen.

Du, Mutter, hast bis jetzt allein
Des Sohnes ganzes Herz gefüllt;
O Mutter, nun es nicht mehr dein,
Sei dir's noch einmal ganz enthüllt.

O zürne, Mutter, nicht dem Sohn,
Noch ihr, die dir mein Herz genommen,
Ich gab's, ein schlechter, armer Lohn,
Für das, was ich von ihr bekommen.

Du hast das Dasein mir gegeben,
Sie gab den Himmel mir in's Leben.

Neue Liebe, neues Glück.

1.

Hat mein Arm denn je ein Weib umschlungen,
Eh ich dich, o Heißgeliebte, sah?
Wie ich wühle in Erinnerungen,
Kaum entsinn' ich mich, daß es geschah.

Iſt mir je ein holdes Lied erklungen,
Das verwandten Herzens Gruß gebracht?
Je ein liebefeuchter Blick gedrungen
In der Seele ahnungsvolle Nacht?

Hab' ich je auf küſſedurſt'gem Munde
Eines Weibes Lippenpaar gefühlt?
Einmal nur — es war in ſchwerer Stunde,
Und mein Sehnen wurde nicht gekühlt.

Denn der Arm war müd', der mich umſchlungen,
Thränenſchwer des Auges feuchte Nacht,
Und das Lied war trüb, das wir geſungen,
Kalt die Lippe, die den Kuß gebracht.

Jetzt erſt bin zum Lieben, bin zum Leben
Ich aus bangem, blödem Traum erwacht,
Jetzt erſt fühlt aus ſeinem ſcheuen Beben
Sich mein Herz zu heil'ger Gluth entfacht.

Niemals ward mir — ach! wie konnt' ich's wähnen —
Reiner Liebesſeligkeit Genuß,
Erſt nach Kämpfen, erſt nach heißen Thränen
Fand ich Liebe, fand ich Lied und Kuß!

2.

Wie lauſcht' ich, ach! ſo angſtvoll, ſo bewegt,
Wenn Tag für Tag mir inhaltleer verſtrich;
Seit ich mein Haupt an deine Bruſt gelegt,
Zog es wie ſel'ger Frieden über mich.

Wie klopfte an den Schläfen wild das Blut,
Ausbrütend heiße, lodernde Gedanken,
Wie ſehnte ſich, verſtört in frevlem Muth,
Die Seele fort aus dieſes Daſeins Schranken.

Vorbei das Alles! — Auch das üpp'ge Träumen
Von Ruhmesglanz, der ſich mir ſollt' enthüllen,
Ich bin bei dir — ich ſeh' dich, laß mich ſäumen,
Und harrend ſtill mag ſich mein Loos erfüllen.

Durchſtrömt mich doch das innigſte Behagen,
Das Leben rings, wie lockt es ſonnenhelle!
Ohn' Überſtürzen, ohne blödes Zagen
Nah' ich des Glückes ernſter, heil'ger Schwelle.

Trieb es mich ſonſt zu ringen und zu wandern,
Will ich mich jetzt an holde Feſſel binden —
Ein Räthſel bin ich mir, ein Räthſel Andern,
Davon nur Liebe mag die Löſung finden!

3.

O banget nicht, ich möge ganz verſinken
Im neuen Glück, im ſeligen Genießen,
Den Schaum nur laßt mich erſt vom Becher trinken,
Und reicher wird der Quell der Lieder fließen.

Jetzt leb' ich nur der Gegenwart Entzücken,
Die mich umgiebt, ein fruchtbar, grünend Land,
Die Zukunft, wie ein ferner Bergesrücken
Umſchlingt mein Leben als ein blaues Band.

Wend' ich den Blick zu den vergang'nen Zeiten
Aus meines Glückes heil'ger Höh' herab,
Erſchau' ich ſie in grauen Nebelweiten,
Ein halb verfallen Pyramidengrab.

Die faſt erloſch'nen Hieroglyphenzüge
Verkünden wohl, was ich erſehnt, beſeſſen,
Ich ſeh' ſie an und ſinne zur Genüge,
Umſonſt, die Deutung hab' ich längſt vergeſſen.

Liebesglück.

Nie hab' ich es geahnt, verſtanden,
Welch Glück durch Liebe uns erblüht,
Wie ſie mit tauſend zarten Banden
Verlangend Herz zum Herzen zieht.

Nie hab' ich es gehofft, ermeſſen,
Wie Liebe ſchafft das Leben reich,
Ihr, die ihr nie ſolch Glück beſeſſen,
Ihr Armen, wie beklag' ich euch.

Von trüber Nacht den Geiſt umfangen,
Von ſchwerer Blindheit das Geſicht,
Durchirret ihr die Welt voll Bangen,
Bis Liebe ruft: es werde Licht!

Und ſchnell entflieht das nächt'ge Grauen,
Ein gold'ner Strahl vom Himmel fällt,
Der läßt euch froh das Leben ſchauen
Und alle Wunder dieſer Welt.

Dann ſpricht der Baum, die Blumen ſingen,
Tönt Sphärenklang vom Himmelsdom?
Kryſtallhell mit melod'ſchem Klingen
Lockt euch des Lebens breiter Strom.

Nie hab' ich es gefühlt, ermeſſen,
Wie Liebe ſchafft das Leben reich,
Ihr, die ihr nie ſolch Glück beſeſſen,
Ihr Armen, wie beklag' ich euch!

Gebet.

Nur einen Wunſch noch will ich ſenden,
O Herr, zu deinem Thron empor:
Soll unſer Liebesglück einſt enden,
Zerbrich es wie ein ſchwankend Rohr.

Was uns im innerſten Gemüthe
Erhebt, beglückt, laß nicht vergehn;
Soll welken unſres Lebens Blüthe,
Laß, Herr, nicht Blatt für Blatt verwehn.

Laß uns von deines Blitzes Flammen
Zerſchmettern, wie im hohen Tann
Der alte Eichſtamm bricht zuſammen,
Ein Schlag — und Alles iſt gethan.

Laß, wie das Schiff auf Meereswellen
Auf weiter lichter Waſſerbahn
Von deines Sturmwinds Macht zerſchellen
Auch unſres Glückes ſchwanken Kahn.

Laß wie die Sonne uns verſinken,
Im tiefen, heil'gen Abendroth
Schon Wiederſehens Wonnen trinken —
Ein langer Kuß ſei unſer Tod!

O nur nicht von einander reißen,
Nur Lipp' auf Lippe, Hand in Hand!
Und unſer letzter Hauch ſoll preiſen
Den Tod, den du uns, Herr, geſandt!

Nach Süden!

Golden iſt der Herbſt gekommen,
Und den Winter ſcheu'n wir nicht,
Denn des Südens Sonnenlicht
Hat uns warm in Schutz genommen.

Römiſche Sonette.

I.

Campagna di Roma.

Bergabwärts zog die Straße ſich, die breite,
Da ſah ich vor mir eine weite Aue
Hin durch die Morgendämmerung, die graue,
Sich dehnen zu der Berge duft'ger Weite. —

Ja, die Campagna iſt's, die ich erſchaue!
Dies Grabmal ſagt es mir, der Thurm zur Seite —
Des Adlers Glück verheißendes Geleite,
Der rechts mir fliegt, hoch durch die Luft, die blaue.

Campagna, Rieſenkirchhof der Geſchichte,
Die unter Hügeln, welche all ſich gleichen,
Begrub die Opfer ewiger Gerichte;

Ich grüße dich! Noch eh an jenen Eichen
Der erſte Schimmer glüht vom Morgenlichte,
Werd' ich mein Ziel, die ew'ge Stadt, erreichen!

II.

Einzug.

Es trieb ein dunkler Zug ſchon die Barbaren
Zu dir, o Rom, zu deinen Kaiſerſtätten.
Sie ſanken hin in Staub und, dich zu retten,
Muß ſich der Himmel ſelber offenbaren.

Um Petri Stuhl auf feſten Grund zu betten,
Haſt du getrotzt der Hohenſtaufen Scharen,
Ja, ſelbſt des Korſikaners mächt'gen Aaren,
Zum zweiten Mal ſchlugſt du die Welt in Ketten.

Jetzt naht dir der Touriſten bunt Gedränge,
Der Künſtler, der ſich mühſam durchgeſchlagen,
Der Pilger, der dich preiſt durch fromme Sänge —

Der Dichter kommt, zu lauſchen deinen Sagen —
Doch ſtill! wie dann' ich der Gedanken Menge:
Schon über Ponte molle rollt der Wagen!

III.

Erſter Eindruck.

Die engen Gaſſen lieb' ich zu durchſtreifen,
Allein, des Abends, bei der Sterne Blinken,
Die Seele fühl' ich wie im Traum verſinken
Und träumend erſt das Hohe ganz begreifen.

Was einſt ich ſah aus blauer Ferne winken,
Wohin die Hoffnung kaum gewagt zu ſchweifen,
Das ſeh' ich jetzt als ſchönſte Frucht mir reifen
Und darf die Luft mit vollen Zügen trinken.

Ich fühl' es hier beim Plätſchern dieſer Bronnen,
Hier unter nächt'gen Horizontes Weite,
Daß eine neue Zeit für mich begonnen.

Einſt irrt' ich troſtlos, mit mir ſelbſt im Streite,
Verzweifelnd faſt, mich je im Glück zu ſonnen,
Das jetzt mir blüht an meines Weibes Seite!

IV.

Auf dem Kapitol.

Ging ich empor des Kapitoles Stiegen,
Entronnen kaum des Korſo buntem Leben,
Sah ich den Platz, von Säulen ernſt umgeben,
Mit aller Pracht im Mondſchein vor mir liegen.

Das Dioskuren-Paar, es ſchien zu leben,
Des Marius Trophä'n von blut'gen Siegen,
Das Reiterbild Aurel's mit edlen Zügen,
Wie ſie ſich ernſt und weihevoll erheben!

Den Augenblick, den ich verweilt, zu lauſchen
Den Waſſern, die des Flußgott's Born entfallen,
Ich möcht' ihn nicht um laute Freuden tauſchen.

Mir war, als hört' in dieſen Säulenhallen
Ich alter Zeiten Flügelſchläge rauſchen
Und Heldengeiſter ſtill vorüberwallen.

V.

Rafael's Violinſpieler im Palazzo Sciarra.

Dich wagte nur ein Rafael zu malen,
Du Antlitz mit erſchlafften edlen Zügen,
Aus deinem Aug' mit ſchauerndem Vergnügen
Seh' ich des Genius heil'ge Flammen ſtrahlen.

Er rüſtet ſich zu ungeſtümen Flügen,
Er zehrte an den Wangen ſchon, den fahlen,
Von Künſtlers Leid und Luſt die vollen Schalen
Kredenzt er dir und kann ſich nicht genügen.

Mag man den Bogen dir mit Lorbeer krönen,
Mag man von deinem Glück und Ruhme ſprechen,
Ach! nimmer wirſt du dein Geſchick verſöhnen.

Das Übermaß der Kraft, es wird ſich rächen,
Der Genius jubelt auf in Weihetönen,
Und jubelnd wird er ſeine Feſſeln brechen.

VI.

Im Forum.

Im Forum pflegt' ich oft hinab zu ſchreiten,
Im Morgenfrüh'n, ein Stündlein nach dem Tagen.
Hier, wo Jahrtauſende in Trümmern lagen,
Folgt' ich dem Zug der Straße, der geweihten.

Wo einſt gerollt des Triumphators Wagen,
Sah mit der Lanze, mit dem Hut, dem breiten,
Ich einſam der Campagna Hirten reiten,
Sah fern des Koloſſeums Mauern ragen.

Dem Rieſenbau naht' ich mit ſcheuen Tritten,
Auf ſeinen Stufen hab' ich ſtill geſeſſen,
Der Märtyrer gedenkend, die da litten.

Hat ihre Namen man auch längſt vergeſſen,
Steht ſiegreich doch das Kruzifix inmitten,
Und trauernd weh'n des Coelius Cypreſſen.

VII.

Pius IX.

Das Auge hoch und feſt den Fuß im Bügel,
Als ob den Leo man, den zehnten, male,
Erfüllt von einem heil'gen Ideale,
So greifſt du in des Weltenſchickſals Zügel.

Und frohe Kunde ſcholl von Berg und Thale,
Vernichtet ſei des Pfaffenthums Geklügel,
Es wehe von der Stadt der ſieben Hügel
Der Aufklärung Panier zum erſten Male.

Doch was in warmer Seele du erſonnen,
Es ward ein Raub ausſchweifender Gewalten,
Es ſank dein Stern — aufgingen blut'ge Sonnen.

Jetzt ſind verjagt die blutigen Geſtalten,
Der Pfaffen Herrſchaft hat aufs Neu' begonnen,
Wehmüthig lächelſt du — und läßt ſie walten.

VIII.

Straßenſcene.

Der Kardinal im roth lackirten Wagen,
Dran ſeitwärts Wappen und Vergoldung prangen,
Die Augen halb verſteckt im Fett der Wangen,
Schaut vor ſich hin mit ruhigem Behagen.

Und hinten auf drei gallonirte Rangen!
Was will die heil'ge Dreizahl wohl beſagen?
Vielleicht drei Kronen, die dereinſt zu tragen
Er hofft, von ehrgeizvollem Traum befangen.

Er träumt vom Bannſtrahl wohl, vom Interdikte,
Denkt Pio Nono's ſchon wie eines Todten,
Verloren in politiſche Konflikte,

Doch als nach ſeinem Wagen, nach dem rothen,
Ein holdes Frauenhaupt ihm lächelnd nickte,
Gedacht' er auch der künftigen Nipoten.

IX.

Abends.

(Im Garten Chigi bei Arricia.)

Wie lieblich ſich in Träume zu vertiefen,
Wo Roſen glühend ſich zu Roſen neigen!
Iſt's doch in dieſem Labyrinth von Zweigen,
Als ob im Laub verſteckt die Grazien ſchliefen.

Hier, wo verfall'ne Stufen ſich mir zeigen,
Tönt es wie Bachesrieſeln aus den Tiefen,
Es iſt, als ob der Nixen Stimmen riefen —
Unwiderſtehlich lockt's hinab zu ſteigen.

Da aber ſchallt es warnend durch die Lüfte:
Entflieh, ein Zauberhain hält dich gefangen,
Verderben hauchen dieſer Blumen Düfte.

Des Fiebers Dämon mit den bleichen Wangen
Schmückt lieblich wohl mit Roſen dieſe Grüfte,
Doch tief im Grunde ringeln ſich die Schlangen.

X.

Domine quo vadis?

Es liegt ein Stein in eines Kirchleins Mitten,
Das einſam ſteht vor San Sebaſtian's Pforten,
Die Gläub'gen ſchau'n, genaht von allen Orten,
Den Abdruck drauf von des Erlöſers Tritten.

Vor der Verfolgung römiſcher Kohorten
Floh Petrus einſt auf ſeiner Freunde Bitten;
Da kam der Herr entgegen ihm geſchritten,
Dem naht er ſich erſtaunt mit dieſen Worten:

„Herr, wohin gehſt du?" Chriſtum hört er ſprechen:
„Es muß, wenn du entfliehſt, den Tod zu meiden,
Zum zweiten Mal mein Aug' am Kreuze brechen."

Da wendet Petrus ſich betrübt zum Scheiden,
Erkennt voll Scham des eig'nen Muth's Gebrechen
Und kehrt nach Rom, den Kreuzestod zu leiden.

XI.

Heimiſche Geiſter.

Wenn ich dich, Roma, ſtets von Neuem preiſe,
Wer wagt es wohl, deshalb mein Lied zu höhnen?
Hier, wo ſich alt' und neue Zeit verſöhnen,
Fand ich das ſchönſte Ziel der ganzen Reiſe.

Wenn, müde vom Beſchau'n des Großen, Schönen,
Wir Abends uns vereint im Freundeskreiſe,
Uns an der Heimat Dichter kern'ger Weiſe
Erfreuend und an deutſchen Liedes Tönen:

Dann iſt in unſrer Herzen Heiligthume
Geſchwellt von mächtigen Erinnerungen,
Die zu uns ſprechen aus dem Alterthume,

Ein weicher, heimatlicher Ton erklungen.
So iſt wohl der Romantik holde Blume
Aus klaſſiſch ernſtem Boden einſt entſprungen.

XII.

Monte Cavo.

Wie iſt das Auge trunken mir vom Schauen!
Wohin es, glanzgeblendet, ſich mag wenden,
Das Schöne, das es faßt, ſcheint nicht zu enden,
Sich weiter nur und höher aufzubauen.

Bald ſchweift der Blick, des Herzens Gruß zu ſenden
Der ew'gen Stadt, durch der Campagna Auen,
Bald von dem fernen Meer, dem ewig blauen,
Zu der Sabinerberge ſchroffen Wänden.

Bald ſeh' ich dort des Tibers Silberfaden
Mäandriſch ſich durch die Campagna ſchmiegen,
Seh' Schwänen gleich in klarer Fluth ſich baden

Die weißen Segel, die nach Süden fliegen.
Sie ſcheinen meine Sehnſucht einzuladen —
Die Richtung iſt's — dort muß Neapel liegen!

XIII.

Fontana Trevi.

Ich habe nicht gekoſtet deine Fluthen,
Fontana Trevi, denn vom Volksmunde
Ward mir vertraut die ſagenvolle Kunde,
Daß den verzehren heißer Sehnſucht Gluthen.

Wer alſo that in ſeiner Abſchiedsſtunde,
Will er zurückzukehren ſich nicht ſputen,
So muß ſein Herz im Trennungsſchmerz verbluten,
Denn nie vernarbt in ihm des Heimwehs Wunde.

Nicht brauch' ich ſolche Wunder zu beſchwören,
Dir, ew'ge Stadt, mich ewig zu verſchreiben —
Du thatſt genug, die Sinne zu bethören.

Dem Scheidenden wird ſtets die Sehnſucht bleiben,
Stets wird er deiner Brunnen Rauſchen hören,
Und das Verlangen wird zurück ihn treiben.

XIV.

Abſchied.

So muß ich denn des Herzens Wunſch bezwingen,
Den deine Wunder, Roma, in mir ſchufen,
Ich darf nicht bleiben, mächt'ge Stimmen rufen,
Kaum bleibt mir Zeit ein Abſchiedslied zu ſingen.

Wir ſteigen von des Kapitoles Stufen,
Wo uns die Freunde trauernd noch umringen,
Dort hält der Vetturin, die Schellen klingen,
Die Roſſe ſcharr'n mit ungeduld'gen Hufen.

Die Peitſche knallt — die ſchwarzen Roſſe fliegen,
Nun ſind verhallt die letzten Abſchiedsworte —
Und hinter uns blieb ſchon das Forum liegen,

Mit ihm die alten, lieb gewordnen Orte.
Zum Lateran! — Leb' wohl, o Rom, ſchon fliegen
Wir rechts hinaus zu San Giovanni's Pforte.

XV.

Nachklang.

Hin auf der Via Appia rollt der Wagen,
Schon ſehen wir mit leiſen Wehmuthsſchauern
Verſinken hinter uns die heil'gen Mauern,
Wir ſitzen ſtumm — wir wiſſen Nichts zu ſagen.

Nur ein Gedanke mildert unſer Trauern:
Das erſte Leid nach ſo viel ſchönen Tagen,
Wir dürfen es gemeinſam ja ertragen,
Gemeinſam wie die Luſt iſt das Bedauern.

Wir lernten hier, wie Erdengröße ſchwindet.
Was unſer ward im Geiſt, wer kann's entwenden?
Ich fühl' der Abſchiedsſtunde Weh vollenden.

Half es dem Bund, der unſre Seelen bindet,
So mag das Unheil ſeine Boten ſenden,
Es trifft nicht ſchwer, wenn es vereint uns findet.

Glück der Sehnsucht.

Dort am Abhang unter Pinien
Ruht' ich, und am Horizonte
Sah ich blaue Bergesrücken
Schwingen ihre weichen Linien.

Ließ den Blick dann weiter schweifen
Über die umbuschte Küste,
Fern, im Abendscheine glitzernd,
Lag das Meer, ein Purpurstreifen.

Und ich ließ die Seele träumen
Zu den fernen, fernsten Ufern,
Bis wo mit den letzten Strahlen
Goldig sich die Wolken säumen.

Und in meine Träume klangen
Sehnsuchtsvoll des Herzens Saiten,
Drin melodisch ernste Weise
Holde Engelsstimmen sangen.

„Sehnt die Sehnsucht auch vergebens,
Hege sie in treuem Herzen,
Geistverleihend weht ihr Odem
Durch ein jedes Glück des Lebens.

Folge ſelig ihrer Mahnung!
Wäre denn die Erde herrlich,
Wölbte ſich ob ihren Gärten
Nicht ein Himmel voller Ahnung?"

Auf H...'s Tod.

(Rom, Weihnacht 1864.)

(Fragment.)

Dort unten rauſcht der vielbewegte Tag.
Doch ſtill und feierlich iſt's im Gemach,
Wo eine Seele aus der ird'ſchen Hülle
Sich aufgeſchwungen zu des Lichtes Fülle.
Durchs offne Fenſter ſpielt die laue Luft
Und rühret leiſ' des Laubwerks gelbe Ranken
Und rothe Roſen, die am Strauch noch ſchwanken,
Um auszublühen über ſeiner Gruft.
Der Himmel ſcheint ein Trauerkleid zu tragen,
Ein letzter Sonnenſtrahl, ſchon ſterbensmatt,
Will ſchüchtern ſich aus grauen Wolken wagen,
Die im Sciroccohauch vorüberjagen,
Beſchattend die erhab'ne Trümmerſtadt.

Was kümmert's ihn? Wie ſchlummernd liegt er da —
O tretet leiſe — tretet nicht zu nah —
Iſt's doch, als müſſe jeden Laut er hören! —
Doch ach! ſein Schlaf iſt fort — wer kann ihn ſtören?
Es färbt die Wange noch ein flüchtig Roth —
Nur Lüge iſt's! — Der Allbeſieger Tod
Ließ, als er fort ſich ſtahl mit ſeinem Raube,
Des Lebens Schimmer noch dem Staube.

O Jugendkraft, wie bald biſt du gebrochen!
Wie friſch und kräftig trat er vor uns hin,
Aus klarem Blicke ſprach ſein klarer Sinn,
Als er den Willkommgruß zu uns geſprochen —
Den Willkommgruß! — es war vor wenig Wochen.
Jetzt liegt ein ſtarres Schweigen auf dem Munde,
Dem leicht die Red' entſtrömt in guter Stunde,
Nacht deckt das Auge, das in reiner Helle
Zurückgeſtrahlt des Lichtes gold'ne Welle.

Ernſt bei der Arbeit, heiter im Verkehr,
Nahm gern er leicht, was Andern dünket ſchwer.
Feind allem weichlichen Gefühlsergießen,
Liebt' er das Tiefſte tief auch zu verſchließen —
Was er verſchloß, ſein Mund verräth's nicht mehr.
— — — — — — — — — — —
Wer hält am Lager dort die Leichenwacht?
Ein Freund, der mit ihm manche luſt'ge Nacht
Durchzecht, wo, wenn die Wange höher glühte,
Wenn hell im Becher der Falerner ſchäumte

Und kecks Witzwort seiner Lipp' entsprühte,
Das Herz vielleicht sich in die Heimat träumte.
Wie anders jetzt — in sich'rer Künstlerhand
Bebt heut der Griffel, der des Todten Züge
Für alle Lieben heim im deutschen Land,
Zu schützen sie vor flüchtigem Vergessen,
Auf das Papier zu bannen sich vermessen.

Er kennt sie gut, er kennt sie zur Genüge —
Doch heut — wie fremd sieht das Gesicht ihn an,
Wie feierlich! Der Jüngling ward zum Mann
Im letzten Kampf, den männlich er bestanden.
Wie ist ihm nur?
Vor seinem Blick verschwimmt ihm der Kontour —
Belebt sich's nicht, das bleiche Todtenbild? —
Wie fest er seinen Schmerz auch hielt in Banden,
Jetzt fühlt er's, wie sein Auge überquillt,
Und schnell, als ob er sich der Regung schäme,
Die ihm am End' die Kraft zur Arbeit nähme,
Fährt übers Aug' er mit verkehrter Hand —
Zur Arbeit! Jede Rührung weggebannt!

Zur Arbeit! — ach, sie ward ihm nie zu schwer!
Und Noth thut Eile — von der Stiege her
Erschallen wirre Stimmen, schwere Tritte.
Sie nahen schon, die in der Freunde Mitte
Ihn tragen zu dem letzten Ruhebette.
Kennt ihr die traulich stille Stätte
Dort nah des Cestius Pyramide?

Dort ruhe nun, den nimmer wir vergeſſen,
Im Schatten hochaufragender Cypreſſen,
Aus allen Zweigen flüſtert's: Friede, Friede!

Lorbeer als Tannenbaum.

Wie ich auch umher mag blicken
In der Gärten weitem Raum,
Nirgends kann ich doch entdecken
Einen heim'ſchen Tannenbaum.

Lorbeer, der um Siegerſtirnen
Du dich ſchlangſt als heil'ger Kranz,
Schmücke dich zur Weihnachtsfreude
Heut mit Kerz' und Flitterglanz.

Siegreich iſt herangebrochen
Der Erlöſung Morgenroth,
Und ein Sieger iſt geboren,
Der beſiegte Grab und Tod!

Vergebliches Warten.

Ich ſtand auf der Lauer
An der Gartenmauer
Unter hängenden Zweigen,
Die fruchtſchwer ſich neigen.

Mit lieblichem Worte
Verhieß ſie ihr Kommen
Eh die Sonne verglommen
An himmliſcher Pforte.

„In den Zeichen von Golde" —
So ſagte die Holde —
„Steht Manches geſchrieben
Von Harren und Lieben."

Ich ſah nach den Sternen,
Doch konnt' ich's nicht leſen,
Bin feind ſtets geweſen
Dem Grübeln und Lernen.

Doch fühlt' ich tief innen
Daß ſie mich betrogen,
Mich aufgezogen
Mit höhniſchen Sinnen.

Feſt biß ich die Zähne
Vor Ärger zuſammen:
„In die ewigen Flammen
Die falſche Sirene!“

Da fiel von den Zweigen,
Die fruchtſchwer ſich neigen,
Meinem Harren zum Lohne
Eine ſüße Limone!

Das Mädchen von Sorrent.

Wenn die Mandolinen ſchwirren
An Sorrento's Felſenſtrand,
Wenn die wilden Tauben girren
Im Gebüſch der Uferwand:
Denk' ich dein mit tauſend Schmerzen,
Nährend ſtillen Gram im Herzen —
Wohl die Mandolinen ſchwirren,
Doch du weilſt im fernen Land!

Die Orangendüfte wallen
Von den Gärten zu mir her,
Wo die frohen Lieder ſchallen
Nächtlich übers blaue Meer.

Mich lockt nicht die Tarantelle,
Träumend blick' ich in die Welle —
Ob auch frohe Lieder ſchallen —
Denn du weilſt im fernen Land!

Als du fortgezogen, ſtieg ich
Wohl auf unſres Hauſes Dach,
Ach! wie winkt' ich und wie rief ich
Dir ſo lange, lange nach!
Als die Fernen dich verſchlangen,
Ja, da fühlt' ich erſt mein Leid,
Kam die ſtille Nacht gegangen,
Weint' ich lange, lange Zeit.

Keine Liebesklage dringet
Übers weite Meer zu dir,
Mein Geſang verhallt, verklinget
In der Brandung Rauſchen hier.
Wohl die Mandolinen ſchwirren
An Sorrento's Felſenſtrand,
Wohl die Tauben Liebe girren,
Doch du weilſt im fernen Land!

Scirocco.

Halb verſteckte Sonnenſtrahlen
Sengen mir das Hirn entzwei:
O Scirocco, auf die Glieder
Legt dein Hauch ſich ſchwer wie Blei.

Alle Sinne ſind umzogen
Wie die Welt vom blauen Rauch;
Deutſchland, ſende mir nur einen
Friſchen grünen Waldeshauch!

Frohe Fahrt.

Weiße Segel zieh'n wie Schwäne
Übers weite blaue Meer,
Weiße Wolken, Himmelskähne,
Gleiten hoch im Blauen her.

Alſo ziehen auch wir Beiden
Selig raſtlos, doch in Ruh'
Fern von Erdenweh und Leiden
Täglich neuen Freuden zu.

Und dereinſt vom fernen Süden
Über weite Waſſerbahn
Steuern wir, die Wandermüden,
Nordwärts unſres Glückes Kahn.

Wie die weißen Segel wallen,
Wie die Wolken hoch im Blau'n,
Späh'n wir, nach den Freuden allen
Neue Freuden zu erſchau'n.

Und wir ſuchen und wir finden
Einen heimlich ſtillen Port,
Und wir ankern, und wir gründen
Eine liebe Heimat dort.

Heil uns! denn die Zukunft blinket
Wie das Meer ſo blau, ſo rein!
Und die Heimat, die uns winket,
Muß ſie nicht ein Himmel ſein?

Scirocco.

Halb verſteckte Sonnenſtrahlen
Sengen mir das Hirn entzwei:
O Scirocco, auf die Glieder
Legt dein Hauch ſich ſchwer wie Blei.

Alle Sinne ſind umzogen
Wie die Welt vom blauen Rauch;
Deutſchland, ſende mir nur einen
Friſchen grünen Waldeshauch!

In der Heimat.

Wie weht mir's um die Schläfe frisch und frei.
Die Eiche sagt, daß ich in Deutschland sei.

Mittag.

Der Mittag ſpannt ſein gold'nes Netz
Weit über die lichten Auen,
Der Pflüger ruht von der Arbeit aus,
Die Sonne ſteht hoch im Blauen.

Es liegen die Felder wie im Schlaf,
Als könnt' man ſie athmen hören,
Kein Vöglein wagt's, mit ſeinem Lied
Die heilige Ruhe zu ſtören.

Am Wieſenhang nur, im hohen Gras,
Hör' ich ein feines Klingen,
Ein Grashpferd iſt es, das zirpt und ſingt
Von wunderſamen Dingen.

Es zirpet und ſingt auch mich zur Ruh',
Am Waldſaum ſitz' ich nieder
Und blicke hinaus in das blühende Land
Und ſchließe die Augenlieder.

Wie rings die Felder in Sommerpracht
Im Glanz der Sonne lagen, —
So überkam mich's wie ein Traum
Von künftigen, ſonnigen Tagen!

Liebeswerbung.

Mägdlein mit der blonden Flechte,
Mit dem Auge treu und blau,
Ach, wie viele lange Nächte
Ich nach deinem Fenſter ſchau'!

Denn mir hat die blonde Flechte
Ganz umflochten Herz und Sinn,
Und dem wunderblauen Auge
Gab ich meine Ruh' dahin.

Wenn die Lippe wiederbrächte,
Was das blaue Auge ſtahl,
Nur ein Wörtchen — wär's das rechte —
Würde enden meine Qual.

Nur ein Wörtchen — wär's das rechte —
Gäbe mir die Ruh' zurück,
Und aus deiner gold'nen Flechte
Spänn' ich mir ein gold'nes Glück!

Glückgeſpinſt.

Hin durch meine Tag' und Nächte
Schlingt ſich wie ein zartes Band,
Wie das güldene Gewebe
Unſichtbarer Feenhand.

Eine Kette ſtiller Freuden,
Lieblich wie der Horen Tanz,
Lieblich wie in Mädchenlocken
Rother Sommerroſen Kranz.

Und ich ſehne nicht und ſorge,
Was das Morgen bringen mag —
Neue Sonne, neue Wonne
Schenkt mir jeder junge Tag.

Selbſt das Leid, das mich betroffen,
Klärt ſich ſanft, ich weiß nicht wie,
Trübſal, Krankheit, Sorgen, Bangen
Löſen ſich in Harmonie.

Oft iſt mir, als hört' ich's weben,
Hörte leiſe Zauberweiſ',
Sähe, wie ſich um mein Leben
Leuchtend ſchlingt der mag'ſche Kreis.

Sprecht nur, daß die Feen entſchwanden,
Eine blieb, ſie ſitzt und ſpinnt
Mir im tiefſten, tiefſten Herzen:
Das biſt du, geliebtes Kind!

Frühlingswandern.

Tännlein zeigt mit grünen Fingern
In die ſchöne Welt hinaus,
Schwalbe ſchwatzt von fernen Ländern —
Da hält's nimmer mich zu Haus.

Zeitig bin ich aufgeſtanden,
Lange vor dem Hahnenſchrei,
Auf dem dämmerſtillen Waldweg
Schreit' ich vorwärts, froh und frei.

Geh' den Wieſenpfad vorüber,
Seh' von fern den Ahornbaum
Vor der Liebſten Kammerfenſter,
Wo ſie ruht im Morgentraum.

Wie viel Schönes lockt den Wandrer,
Ach, und Alles iſt ihm neu!
Muß ich auch mein Liebchen laſſen,
Nimmer laſſ' ich Lieb' und Treu!

Kehr' ich heim, ſo will ich ſchütteln
Schnell den Staub von meinen Schuh'n,
Und an ihre Thüre pochen
Und in ihren Armen ruh'n!

Nachts im Gebirg.

Die dunklen Schatten ſchreiten
Vom Berg ins Thal hinein,
Am alten Heldenmale
Erglüht's wie blut'ger Schein.

Der Tannen Zweige ſchauern,
Durch ihre Wipfel zieht
Des Abendwindes Rauſchen,
Er ſingt ſein altes Lied.

Und ſtille wird's und ſtiller,
Die Jäger zieh'n nach Haus,
Beim letzten Hornklang löſchen
Die Abendflammen aus.

Rings durch die Bergeswildnis
Weht nun die kühle Nacht,
Durch hohe Zweige funkelt
Die gold'ne Sternenpracht.

Die Berge ſchau'n wie Rieſen
So drohend in das Thal,
Im Bächlein zittert leiſe
Ein matter Mondenſtrahl.

Im Grunde hör' ich's rauſchen,
So leiſ', ſo ſchauerlich,
Verworrne Stimmen rufen —
Ich glaub', ſie rufen mich.

Morgenſtändchen.

Eh die Lerche noch ſich ſchwinget
In die helle Morgenluft,
Eh das Glöcklein noch erklinget,
Das den frommen Beter ruft,

Schleich' ich her und nahe leiſe
Mich dem Fenſter, rebumrankt,
Harrend, bis nach alter Weiſe
Du dem Morgengruß gedankt.

Höre nicht des Glöckleins Stimme,
Höre nicht der Lerchen Sang!
Wie ein Traum im Traume ſchwimme
In dem deinen mein Geſang.

Meine fromme Liebesklage
Wecke dich aus ſüßer Ruh',
Denn wie viele andre Tage
Harr' ich unten — komm auch du!

Und mit Blicken, ſüß verſchlafen,
Theile aus den ſchönſten Lohn,
Und wenn ſie mich ſonnig trafen,
Schleich' ich ſtillbeglückt davon.

Will dich in Geduld entbehren
Tags und auch in langer Nacht,
Willſt Entgeltung du gewähren,
Wenn der Tag und du erwacht.

Vor des Hesperus Erbleichen
Darf ich nah'n im Morgenfrüh'n,
Doch ich muß von dannen ſchleichen,
Eh Aurorens Wangen glüh'n.

Sagt ein Wort aus deinem Munde,
Sagt ein Lächeln: ich bin dein!
Schließt die kurze Dämmerſtunde
Mir ein ganzes Leben ein!

Herbſt.

Die Wolken hängen an den Bergen
Wie graue Schleier tief und ſchwer,
Der Herbſtwind treibt die letzten Blumen,
Des Sommers Kinder, vor ſich her.

Die welken Blätter hängen traurig
Am kahlen Zweig ſo krank und matt,
Es fröſtelt ſie, ſie zittern leiſe
Und neigen abwärts, lebensſatt.

Wie iſt verblüht ſo manche Blume,
Wie manches holde Lied verklang,
Das in den lauen Sommernächten
Der Liebſte der Geliebten ſang!

Nun weht es rauh um jene Stätte,
Wo ich zur Mittagszeit geruht,
Nun ſchleicht die Welle matt und trübe,
Die ſilberklar zum Bade lud.

Wohl mir, daß ich mein Glück geborgen
Daheim in meines Hauſes Schrein
Die Liebe, die den Hort behütet,
Die Treue, die wird ewig ſein!

Liebesſcene.

An dem Himmel
Sterngewimmel,
In dem Hofraum
Brunnenrauſchen,
Unterm Nußbaum
Küſſetauſchen
Zweier, die ſich feſt umſchlangen,
Eng am Herzen, eng an Wangen,
Überm Garten ſüßen Schall
Spendet hold Frau Nachtigall.
Doch die Beiden hören's nicht,
Achten kaum der Sterne Licht,
Horchen nur mit bangem Lauſchen,
Wie des Brunnens Waſſer rauſchen.
Waſſer fließt und Zeit verrinnt,
„Lebe wohl, geliebtes Kind!"

Im Garten.

Die Liebende ſpricht:

Ach wie lieb' ich dich, du Birke,
Drunter ich am Brautkleid wirke,
Dich nicht minder, ſchatt'ge Buche,
Oft verbirgſt du, den ich ſuche,
Und auch du, du alte Linde,
Duftest ſüß, wenn ich ihn finde,
Dich auch, niedre Gartenpforte,
Zeugin mancher Liebesworte,
Euch, ihr holden rothen Roſen,
Ihr belauſchtet unſer Koſen,
Denn in dichter Geißblattlauben
Durft' er manchen Kuß mir rauben.
Ihr ſaht, altersgraue Weiden,
Wehmuthsvoll auf unſer Scheiden:
Allen will ich Dank euch ſpenden,
Will der Trennung Weh verſchmerzen,
Euch mit Augen, Arm und Händen
Und mit liebewarmem Herzen
Feſt umfaſſ' ich —
Euch nur haſſ' ich,
Schwarze Tannen,
Denn durch euch ſchritt er von dannen!

Brautnacht.

Die Sternlein löſchen die Fackeln aus
Und ſtill wird's und dunkel im Erdenhaus.
Auch dort, wo im ſchattigen Garten
Zwei Herzen der Einſamkeit warten.

Es ſchweiget der Jungfrau'n ſüßer Geſang,
Im Saale der wallende Reigen verklang,
Schon welket der Kranz in den Locken der Braut,
O Sehnſucht im Herzen, wie pochſt du ſo laut.

Die Gäſte verſchwinden und wünſchen ſacht
Und ſchelmiſch beim Abſchied „glückſelige Nacht",
Die Lampen verlöſchen ſo gerne,
Der Reigen verhallt in der Ferne.

Im Garten wie ſtill! — Ein Heimchen leiſ'
Singt glückverheißend verſtohlene Weiſ',
Aus der Laube dort unter den Rüſtern,
Da klingt es wie Liebende flüſtern.

Ein Glühwurm trägt ſeinen Demantſchein
Ins Dickicht erglühender Roſen hinein,
In Strahlen, ſo ſehnſüchtig feuchten,
Vier liebende Äugelein leuchten.

Ein ſüßes Geheimnis verbirgt ſich dort,
Den Eingang verwebte, zu ſchützen den Ort,
Wo Zweie in Wonne verſanken,
Dornröschen mit blühenden Ranken.

Da gaukelt und flattert ein Falter herbei,
Ums Leben gern wüßt' er, was drinnen ſei.
Dornröschen will's nimmer erlauben —
Dornröschen mußte dran glauben.

Die Nacht war nicht zum Verſagen gemacht,
Es läßt ihn das Röslein, von Lieb' entfacht,
Das Heimlichſte, Süßeſte nippen:
Drin ſuchen ſich roſige Lippen.

Doch künd' ich euch nimmer, was weiter geſcheh'n,
Ob Mancher es ahnt, hat's doch Niemand geſeh'n.
Glühwürmchen macht's wie die Sternlein,
Beſcheiden verlöſcht's ſein Laternlein.

Welch heilige Stille durchweht nun die Nacht,
Als hätte ſelbſt Lieb' zur Genüge gewacht.
Die Nachtigall ſingt von dem Walnußbaum
Zwei ſelige Herzen in ſeligen Traum.

Im Frühling.

Blüthenſchnee weht durch die Lande
Frühling läßt die Flagge weh'n,
Losgetrennt ſind alle Bande
Und die Luſt will neu erſteh'n.

Auf den Feldern, auf den Wieſen
Tummelt ſich der Kinder Schaar,
Rings ein fröhliches Genießen,
Wo erſtarrt das Leben war.

Und der Jubel und das Singen
Und der Glocken froher Klang
Bis zum ſtillen Wald ſich ſchwingen,
Wo ich geh' den Bach entlang.

Glückverheißend läuft die Sonne
Wie ein Herold vor mir her,
Und ich lebe, und ich liebe —
Selig Herz, was willſt du mehr!

Abendbild.

Schon grauer Schatten deckt den Hain,
Der Fiſcher zieht die Netze ein
Und allgemach es dunkelt,
Aus blauer Fern'
Der Abendſtern
So freundlich niederfunkelt.

Ich gehe an des Weihers Rand,
Das Waſſer plätſchert leiſ' im Sand,
Es bricht ſich ſanft die Welle,
Das Fiſcherboot
Im Abendroth
Es ſegelt heimwärts ſchnelle.

Nun ſinkt herein die tiefe Nacht,
Es ſtößt der Kahn ans Ufer ſacht,
Dort bei den grauen Weiden.
Nun ſuch' auch du
Der Heimat Ruh'
O Herz, nach Gram und Leiden!

Erſter Unterricht.

Wenn manchmal in der Dämm'rung Feierſtunde
Die Saiten unter meiner Hand ertönen,
Bald kaum noch ſäuſeln, mächtig bald erdröhnen,
Von meinem Fühlen gebend treue Kunde,

Dann iſt mir aus den fernen, fernſten Tagen
Wie durch der Zeiten Vorhang, ſanft verſchwommen,
Erinn'rung traumhaft ſchöner Zeit gekommen,
Ein Lied, das lang' ich in der Bruſt getragen.

Großmutter lehrte mich's — die lieben Hände,
Sie glitten auf den Taſten ſicher leiſe,
Mit klarer Stimme ſang ſie mir die Weiſe, —
Mir iſt, als ob ich noch zur Seit' ihr ſtände.

Ich ſang ihr nach, erſt ſchüchtern und beklommen,
Dann friſch und frei, mit hellem Kindermunde,
Wie ward mir da, als ich ſo liebe Kunde
Aus ihrem Mund „Das ſingſt du gut" vernommen.

Verwirrt, beſchämt mußt' ich das Auge ſenken,
Ich glaubte nicht, ſo hohes Lob zu tragen,
Und kaum nach langer Weile konnt' ich's wagen,
Den Blick zu ihrem ſcheu emporzulenken.

Und eine Thräne rollt' ihr von den Wangen,
Sie sprach gerührt: „Vergilt die Müh' mir wieder,
Und lehre mich dereinst auch deine Lieder" —
Die Worte faßt' ich nicht — ich schwieg befangen.

Jetzt kenn' ich ihren Sinn — doch alle Klänge,
Die ich aus tiefer Brust hervorgesungen —
Zu ihrem Ohr ist keiner mehr gedrungen —
Sie sind verweht, verhallt im Weltgedränge.

Wie gerne wollt' ich fremdem Lob entsagen,
Wenn ich, wie einst, an ihrer Seite stände,
Säh' ich das feine Spiel der lieben Hände,
Ihr sinnig Lächeln, wie in früh'ren Tagen.

Vergebens, ach! — nur in der Dämmerstunde
Durchleb' ich, wie im Traum, die alten Zeiten,
Dann weht's wie Geisterodem durch die Saiten,
Als brächte mir das Jenseits fromme Kunde.

Ich lausche still — wollt ihr den Träumer schelten,
Daß eine Thräne ihm vom Auge rollte? —
Die Schwester jener war's, die *sie* mir zollte —
Ich konnt' ihr ja mit Liedern nicht vergelten!

In schwerer Zeit.

Tag, wie warst du sonnenhelle,
Nacht, wie bist du dumpf und schwer!
Von des Grabes düst'rer Schwelle
Weht es schaurig um mich her.

Weht mit bangem Flügelschlage
Todesgrau'n auf mich herab —
Ach, wer weiß, wie wen'ge Tage
Ich mich noch zu freuen hab'!

Alles Leben, alles Lieben
Knickt das Schicksal wie ein Rohr,
Und an dem, was mir geblieben,
Miss' ich nur, was ich verlor.

An meine Schwester.

Deine Heimat ist versunken,
Laß nun die verwaiste Stadt:
Kannst dich nimmer heimisch fühlen,
Wo dein Herz nichts Liebes hat.

Ist die Seele doch entflohen
Aus dem Raum, der dich umgiebt —
Komm aus der gespenst'gen Öde,
Komm zum Herzen, das dich liebt.

Deine Stätte ist bereitet,
Tritt herein ins kleine Haus,
Seine freundlich stille Enge
Füllen wir mit Liebe aus.

Dichterschmerz.

Es kann ein Dichterherz wohl viel ertragen,
Ihm bleibt nur mehr, je mehr es auch verlor,
Hebt doch der Phantasie Elias-Wagen
Es über alles Erdenweh empor!
Zur Hymne wird das trostlos wilde Klagen,
Des Schmerzens Schrei zum tragisch heil'gen Chor,
Und im Gedrang der wechselnden Gestalten
Sieht sein entsiegelt Aug' ein ewig Walten.

Buntes.

Blicke nicht stets ins eig'ne Herz,
Blicke nach außen, bist du ein Dichter!
Siehe, da wogen Farb' und Form,
Nächtige Schatten, leuchtende Lichter.

Was in der Seele Spiegel fiel,
Hat dort Bildgestalt gewonnen,
Mit dem Griffel hab' ich's gebannt,
Eh es in Nebel flüchtig zerronnen.

Die Zigeunerin ſingt.

Ich warb um dich mit Sanftmuth der Tauben,
Du wollteſt nicht an mein Lieben glauben.
Wie die Adler ſtürmiſch flog ich dir entgegen,
Du biſt geflohen von meinen Wegen.
Das Lied der Nachtigall hab' ich geſungen,
Doch machtlos iſt es im Winde verklungen.
Da hab' ich geliehen die Liſt der Schlangen,
Und ſiehe, ich habe dein Herz gefangen.

Der Räuber betet.

Sankt Paulus, du gottſel'ger Mann,
Dich nehme zum Patron ich an,
Der du trotz Grauſamkeit und Morden
Ein gar ſo frommer Chriſt geworden.

Ich hab's ja ganz wie du gemacht,
Hab' Manchen elend umgebracht,
Und werde wohl noch ein frommer Chriſt,
Weil du auch einer geworden biſt!

Von Galgenvögeln.

(Ein Gaunerlied.)

Als jüngſt ich vorbeiging am Rabenſtein,
Da war's mir, als hört' ich was ſingen.
Es drang mir die Weiſe durch Mark und Bein
Bis tief in das innerſte Herz hinein,
Schier wollt' mich ein Grauen bezwingen.
Wie kalt mir's über den Rücken lief —
War's doch, als ob's mich bei Namen rief:
„Du arger, du lieber, du diebiſcher Wicht,
Deine Küſſe und Schwänke vergeſſ' ich nicht,
Nicht, wie du mir Treue verſprochen,
Nicht, wie du die Treue gebrochen.
Du hielteſt mich hin mit falſchem Wort,
Zerpflückteſt mein Kränzlein und ſchlichſt dich fort,
Und wie ich im Elend bin dageſeſſen —
Das werd' ich, du Schalk, dir nimmer vergeſſen.

Bald ſind mir die Mädchen ausgewichen,
Da bin ich leiſe durchs Thor geſchlichen,
In ſternloſer Nacht,
Und hab' unſer Kindlein umgebracht.
Ich hab' es ertränkt,
Im Weiher verſenkt,
Sie haben mich aber bald gefangen,
Und Samſtags früh da ward ich gehangen.
Nun bin ich ein Galgenvögelein,
Und ſitze hier oben und warte dein.
Magſt heut noch küſſen und lachen,
Lang wirſt du's nimmer ſo machen;
Hier oben auf luſtigem Rabenſtein,
Mein Lieb, mein Dieb, ſoll die Hochzeit ſein —
Wie wirſt du ſo luſtig dich ſchwenken,
Wenn ſie von der Leiter dich ſenken.
Dann ruf' ich die Schweſtern zum Hochzeitsſchmaus,
Sie kommen — ſie hacken die Augen dir aus,
Die bübiſchen, diebiſchen Augen,
Die nimmer zum Buhlen taugen." —
Ein Froſt durchrieſelt mir Mark und Bein:
Ihr Galgenvögel am Rabenſtein,
Was ſitzt ihr, was ſingt ihr da droben? —
Ich nahm einen Stein,
Warf ihn mitten hinein —
Und die Galgenvögel zerſtoben!

Der luſtige Spielmann.

Mein' Höslein ſind zerriſſen,
Durchs Wämslein pfeift der Wind,
Die Taſchen ſind zerſchliſſen,
Wer weiß, wo die Batzen ſind?
Mein' Hut hab' ich verloren,
Weiß nicht mehr, wo es war —
Hab' Gottes Hut erkoren,
Drin bleib' ich immerdar.

Die Batzen ſind luſtige Vögel,
Sie bleiben nicht gern zu Haus,
Kaum hab' ich das Wirthshaus betreten,
Huſch! fliegen ſie hinaus!
Hei! läßt ſich's leicht marſchiren,
So unbeſchwert von Geld,
Es iſt, als führ' man mit Vieren
Hinaus in die ſchöne Welt.

Und bin ich einſt wandermüde,
Legt mich in den Raſen hinein,
Dann will ich mich ſchlafen und träumen
Ins Paradies hinein.

Dort gehet das luſtige Leben
Erſt recht von vornen an,
Man ſagt ja, es ſei unſer Herrgott
Ein gar ſo lieber Mann.

Er wird ſo arg nicht quälen
Ein' arm' Muſikantenſeel',
Die all ihr' Schad' und Fehlen
Gebeichtet ſonder Hehl.
Dann ſing' ich die ſchönſten Lieder
Den lieben Engelein,
Die putzen die blanken Flügel
Und ſchauen verwundert drein.

Heiho! das giebt ein Singen
Und fröhliches Muſicir'n —
Es wird ihnen ſchon gelingen,
Von mir zu profitir'n.
Und der liebe Herrgott lächelt
In den langen Bart hinein:
„So luſtig war es ja nimmer
In dem ſchönen Himmel mein."

Die Alte.

Als ich, noch ein kleines Mädchen,
Heimwärts aus der Schule ging,
Kam der Jost, der wilde Junge,
Und ich lief — bis er mich fing.
Fest hielt er mir beide Hände,
Küßte grad' mich auf den Mund,
Und ich sträubte mich und weinte,
Und doch wußt' ich kaum den Grund.

Als ich nun, herangewachsen,
Abends durch die Felder ging,
Wie mein Herz — sah ich ihn kommen —
Heftig an zu klopfen fing!
Und er nahte scheu und drückte
Meine Hand an seinen Mund,
Doch er sah mir nicht ins Auge —
Und ich ahnte wohl den Grund.

Als ich dann an seiner Seite
Sonntags hin zur Kirche ging,
Und der grüne Kranz der Myrte
Bräutlich mir im Haare hing,

Und als nun das „Ja" gesprochen
Am Altar mein bleicher Mund —
Da erbebt' ich tief im Herzen,
Da verstand ich wohl den Grund.

Jetzund ist herangebrochen
Unsres Lebens Dämmerung,
Doch sind wir auch alt an Jahren,
Sind wir doch an Liebe jung.
Unsre Jugend, unsre Freuden,
Unser Alter, unsre Noth,
Alles theilten wir zusammen —
Trenn' uns, Herr, auch nicht im Tod!

Schlachtlied der Hunnen.

(Aus einem unvollendeten Operntext „Ekkehard".)

Auf flüchtigen Rossen von Osten her,
So schnell wie die Lüfte durchfliegt der Speer,
So schnell wie die Windsbraut das Land durchsaust,
So kommen die Hunnen herangebraust.
Verbrannt war die Steppe, die Tenne leer,
Die Rößlein hatten kein Futter mehr —
Nach Westen, nach Westen, da Nichts uns hält,
Dem muthigen Wagen gehört die Welt.
Attila, Attila, Geißel Gottes,
Attila, Attila, führ' uns zum Sieg!

Und wo wir uns nahen mit Speer und Schild,
Da zittert der Boden, da dorrt das Gefild,
Da fliehen die Völker, es faßt sie der Graus —
Ihnen nach, ihnen nach! mein Rößlein, streich aus!
Aufflammen die Dörfer des Nachts so roth,
Erschlagen liegen die Männer, todt,
Die Weiber heulen und nennen es Krieg,
Uns leuchtet mit blutiger Fackel der Sieg.
Attila, Attila, Geißel Gottes,
Attila, Attila, führ' uns zum Sieg!

König Sturm.

Was ächzet in Lüften, was heulet so jach,
Was sauset und brauset um Giebel und Dach?
Das ist König Sturm, auf schnaubendem Roß
Durchjagt er die Lüfte mit jauchzendem Troß.
Es bellet die Meute, die Peitsche knallt,
Die Rosse wiehern, das Hussa schallt!
Es bebet in seiner gemauerten Feste
Der Kirchthurm vom Anprall der stürmischen Gäste,
Die Glockenstube erzittert mit Macht,
Es dröhnt das Gebälk, es wanket und kracht,
Gar Mancher horcht unten im Bette voll Zagen,
Wie droben die Glocken von selber schlagen.
Der Thürmer schaut aufwärts: „Herr, von uns wende
Das Unheil", so spricht er und faltet die Hände.
Und weiter und weiter mit wallendem Haar
Zieht hin König Sturm und die tobende Schar,
Im Wirbel durchfegt er die einsamen Gassen,
Das Mondlicht verbirgt sich, die Sterne erblassen,
Es fliehen die Wolken wie schwarze Gespenster,
Es klappern die Thüren, es klirren die Fenster,
Sie schleudern die Essen, die Ziegel vom Dach,
Wie Hohngelächter schallt's hintennach!
Und dort, wo noch einsam das Lichtlein brennt,
Die bleiche Mutter ans Fenster rennt.

Beim kranken Kind saß sie lang und still:
Wer ist's, der im Schlummer es stören will?
Sie blickt zum Himmel — kein Stern will funkeln,
Und trostlos jagen die Wolken im Dunkeln. —
Und weiter und weiter auf schnaubendem Roß
Zieht fort König Sturm auf des Grafen Schloß.
Dort sitzt das Gesinde, vom Schrecken gepaart,
Am Herde beisammen nach Dienerart.
Sie lauschen dem Alten, der üble Zeitung
Im Wetter wittert, und Vorbedeutung.
Ein furchtbarer Krach — ein jäher Schrei —
Von Treppen und Gängen eilt Alles herbei.
Das steinerne Wappen, vom Alter ergraut,
Das manchem Jahrhundert ins Auge geschaut,
Es stürzte rasselnd vom hohen Thor —
In Lüften da kreischt es — ein wüthender Chor!
Durchbrausend des Thores gemauerte Bogen
Ist weiter die Schar in das Freie gezogen,
Hin über die leeren, die ebenen Strecken,
Da heult es, den Thieren des Feldes zum Schrecken.
Die Bäume, die Zäune zerbricht es zu Spreu,
Die Saaten ducken zur Erde scheu,
Vom Hufschlag der luftigen Rosse zertreten
Liegt nieder die Hoffnung von Dörfern und Städten.
Und weiter und weiter, zum Eichenwald,
Dort ragen viel Stämme, Jahrhunderte alt.
„Nicht länger, ihr Stolzen, sollt aufrecht ihr steh'n,
Was der Sturm begehrt, das soll er sich mäh'n."

Die Zweige zersplittern — der Eichstamm kracht —
Darüber hinweg sprengt die wüthende Jagd! —
Und hoch im Gebirg, an steilrechten Wänden,
Da klammert ein Wandrer mit furchtlosen Händen,
Der Sturm umbraust ihn — er raubt ihm den Hut,
„Gott grüß' dich, Geselle, das thut mir gut!
Du singest gar wilde, gar lustige Weis',
Du kühlst mir die Stirne, so brennend heiß.
O könnt' ich mit dir, ein froher Genoß,
Über Berg' und Kluft, auf schäumendem Roß."
O Jüngling, bezähme dein jugendlich Blut,
Mit dem Sturme reiten, das thut nicht gut,
Du wähnst ihn zu meistern — er meistert dich,
Reißt dich auf, reißt dich fort und zerschmettert dich.
Und heulend hinab in die Gießbachschlucht
Tost fort König Sturm zu der Felsenbucht,
Und weiter und weiter zum Meeresstrand,
Aufjagend der Düne weißstiebenden Sand,
Aufwühlend der Brandung weißglühenden Schaum,
Verheerend des Küstenlands wehrlosen Saum.
Die Hütten zertrümmern, der Leuchtthurm bebt —
Die Wasser begraben, was schlummert und lebt! —
Aufspritzen die Wogen, dem Schiffer zum Graus,
Als wollten sie löschen die Sterne aus!
Dort kämpfet ein Fahrzeug auf hoher See —
Wie zieht um die Masten ein Klagen so weh! —
Der Schiffsherr blickt ruhig ins Element,
Er hofft es zu meistern, er weiß, daß er's kennt —

Da fegt König Sturm übers ſchäumende Meer,
Erſpähet ein Fünkchen — wer weiß es, woher? —
Aufbläſt er's zur Flamme mit höhniſcher Wuth,
Bald ſchlägt aus den Luken die lodernde Gluth.
Wie Todesfackeln die Maſten glüh'n —
Vergeblich der Mannſchaft verzweifelt Bemüh'n.
Das Takelwerk kniſtert — die Rippen krachen —
Die ſtürmiſchen Reiter, ſie treiben mit Lachen
Das Schiff, ein rothglühendes Meteor,
In den wallenden Abgrund, und wieder hervor —
Die Wogen belecken die kniſternden Flammen
Und ſchlagen aufjauchzend darüber zuſammen — —
Wo drei Elemente ſich furchtbar verbanden,
Da wird alle Weisheit der Menſchen zu Schanden.

Doch nun wird es helle! Der Morgen erwacht,
Beſiegend die Schrecken der grauſigen Nacht.
Wo blieb König Sturm und ſein jauchzender Troß,
Wo raſtet ſein wildes, ſein ſchnaubendes Roß?
Er ging, wie er kam — wer weiß, woher? —
Und leiſ' aufathmend liegt Erd' und Meer.

Der Förſter blickt um ſich im Walde mit Grauen,
Ihm iſt, als thät' er ein Schlachtfeld beſchauen.
Noch liegen zur Erde die Saaten ſo matt,
Doch hell ſcheint die Sonne auf Felder und Stadt.
Die Dächer im Morgenlichte ſich baden,
Der Schieferdecker beſichtigt den Schaden.
Der Rauch ſteigt aus geborſtenen Eſſen:
Die Menſchen haben die Nacht vergeſſen.

Sie haben nicht Zeit, ſich drauf zu beſinnen,
Sie ſteh'n im Gewirre ja mitten darinnen.
Da gilt's, überm Alten das Neue zu ſchaffen,
Beſitz zu vermehren, Beſitz zu erraffen.
Sie denken, der Friede wird ewig währen —
Die Menſchen ſind eben nicht zu bekehren.
Doch weh! über Nacht wird das Unheil wach —
Wohl dem, den es trifft unter ſchützendem Dach! —

Urzeit.

Zur Zeit, als aus dem Schlaf uralter Nacht
Die junge Erde morgenfriſch erwacht,
Da dehnte dröhnend ſie die mächt'gen Glieder,
Des Lebens Pulsſchlag wogte auf und nieder.
Es drang in ihren Leib ſo keuſch und rein
Noch keines Landmanns fleiß'ger Grabſcheit ein.
Noch ſchmückten ſchattiger in reichrem Glanze
Die Wälder ſie mit ihrem Jungfrau'nkranze.
Noch war in ihre dichtverwachſ'nen Hallen
Kein buhleriſcher Sonnenſtrahl gefallen.
Der Auerochs barg ſich in jenen Gründen,
Der Bär, der Wehrwolf heult' in dieſen Schlünden,

Kein Jäger noch erstieg der Berge Stirnen,
Nur Adler schwebten um die eis'gen Firnen.
Des Himmels Lichter strahlten doppelt helle
Und tosender brach sich am Strand die Welle.
Kein Schiffer wagt's, des heil'gen Meeres Weiten
Tollkühn auf schwanken Booten zu beschreiten.
Hier sprangen eisiger der Quelle Fluthen,
Dort siedend heiß von inn'ren Feuers Gluthen,
Die Ströme eilten freud'ger zu den Meeren,
Eh sich ihr Naß vermischt mit Menschenzähren.
Da ward noch jede Windsbraut zum Orkan,
Der Weltzerstörung schrieb auf seine Bahn.
Nur Eines herrscht, die urgewalt'ge Kraft,
Die aus Vernichtung neu gebärend schafft,
Wenn aus der Ruh', der langen, starren, kalten,
Aufbraust der Leidenschaft vulkanisch Walten.
Gleich Würfeln schüttelt sie die Felsenklippen,
Und kreisend wühlt sie in granit'nen Rippen,
Die Meerfluth peitscht sie aus dem alten Gleis
Und kühlt ihr Toben in der Gletscher Eis.
Der Berge stolzer Scheitel stürzt zusammen,
Aus jähem Abgrund schießen lohe Flammen,
Und zischend stürzt hinein der Wasserfall.
Das Echo heult, erweckt vom Donnerhall. — —
Dann wird es still; leis' säuselt noch die Luft,
Die Höhen baden sich in rein'rem Duft,
Glatt liegt das Meer — vorbei sein wild Gewühl,
Und durch die Lande weht es frisch und kühl.

Dann kommen von den Höhen hergeſchritten,
Die ſcheu erbeben unter ihren Tritten,
Gar rieſenhaft gewaltige Geſtalten:
Die hohen Götter ſind's, die hehren alten.
Wie flammend ſie die mächt'gen Schwerter ſchwingen,
Wie ihre Rieſenharfen dröhnend klingen!
Die Erde bebt in ihren Eingeweiden,
Der Götter Herrſchaft muß ſie grollend leiden,
Die, kämpfend mit der Elemente Walten,
Mit finſtrer Willkür ob dem Erdkreis ſchalten.
Ringsum nur wilder Kraft zerſtörend Wüthen,
Die keine Farben duldet, keine Blüthen.
Bei ſtarrer Ruh' — Zerſtörung —; doch vergebens
Suchſt du den Pulsſchlag innern warmen Lebens:
Bis daß der Menſch mit lieblicher Gebärde
Zur Heimat ſchuf die jungfräuliche Erde.

Im Bivouak.

Der Kampf war aus, der Feind verjagt,
Da hieß es: „Zum Bivouakiren!“
Wir dachten: das ſei uns nicht zweimal geſagt,
Ein Stündchen Ruhe gar trefflich behagt
Nach tagelangem Marſchiren.

Wir brachen ſchon auf vor dem Morgenroth
So ziemlich mit leeren Gedärmen,
Nun hatten wir Branntwein und ſchwarzes Brot —
Es war zur Genüge, wir litten nicht Noth —
Auch ein Feuer, daran uns zu wärmen.

Vorm Winde geſchützt, an dem Waldeshang,
Da kniſterten luſtig die Flammen.
Es kreiſte die Flaſche, von fernher klang
Ein Liedchen, dran Einer in Schlaf ſich ſang:
Wir lachten und ſchwatzten zuſammen.

Wir ſchwadronirten ſo Allerlei,
Da fragte mich Einer beim Trinken,
Wo mein Landsmann, der luſtige Burſche, ſei?
Wohl wußt' ich's — es traf ihn das tödtliche Blei,
Ich ſah auf den Raſen ihn ſinken.

Der Feldwebel hat in den Bart gebrummt:
„Uns trifft es, wer weiß, wie balde!“
Und Einer iſt nach dem Andern verſtummt.
Ich hörte, in meinen Mantel gemummt,
Nur den Wind noch pfeifen im Walde.

Da war mir's, als ſähe beim Feuerſchein
Ich Einen vorüberſchleichen.
„Biſt du's, Kamerad? — Was ſoll das ſein?
Was irrſt du des Nachts durch das Lager allein?“
Da klang's aus dem Munde, dem bleichen:

„Wenn ich nur noch einmal mich wärmen könnt'“ —
Ich lud ihn, ans Feuer zu treten,
Doch grauste mich's, wie ihr wohl denken könnt,
„Du mußt,“ ſo ſprach er, „eh mir es vergönnt,
Drei Vaterunſer noch beten.“

Ich betete angſtvoll, betete leiſ',
Ich konnte mich kaum beſinnen —
Kalt überlief's mich und ſiedend heiß,
Ich ſah von der Stirne, wie Kalk ſo weiß,
Viel blutige Tropfen ihm rinnen.

„Kamerad, warum trägſt du keinen Verband?“
Da lächelt' er ſeltſam traurig
Und ſchüttelt das Haupt, mir zugewandt,
Da fielen hernieder auf meine Hand
Drei Tropfen, ſo eiſig, ſo ſchaurig.

Da ſchreckt' ich empor, als hätt' ich im Traum
Der Feinde Trompeten vernommen.
Die Andern ſchnarchten und merkten es kaum —
Der Regen rieſelte nieder vom Baum,
Und die Bivouakfeuer verglommen!

Einkehr.

In's Innre wieder wend' ich meinen Blick.
Zum Ewigen erweiternd mein Geschick.
Und durch den Schleier, den das Leid gewoben,
Heb' ich das Auge andachtsvoll nach oben.

Wonne der Geneſung.

Seit ich gelernt den Tod zu ſcheuen,
Einſam, in Nächten krank und bang,
Fühl' ich, geneſen, recht vom Neuen
Des Lebens vollen, heißen Drang.

Wem je das Glück ſich hold erzeigte,
Wem in des Lebens flücht'ger Haſt
Ein treues Herz ſich liebend neigte —
Der fürchtet ihn, den finſtren Gaſt.

Nun ſchlägt mein Puls nicht mehr ermattet,
Es wich die Wolke, bang und dicht,
Die mir das Haupt ſo lang umſchattet,
Vor der Geneſung mildem Licht.

Von neuem Schöpfungsdrang getrieben,
Schwimm' ich im Strom des Lebens fort,
Und liebend leben, lebend lieben
Iſt meiner Wallfahrt Loſungswort.

Hochsommer.

Zu Tod hat sich geblühet
Der Lenz in Glanz und Duft,
Die Liebe zu Tod sich geliebet
In heißer Sommerluft.

O Lenzhauch frischer Jugend,
O ersten Kusses Glück —
In dieser bangen Schwüle,
Wie sehn' ich euch zurück!

Abendzeit.

Wie viel der Sterne erblichen,
Die meiner Jugend geglüht!
Wie viele der Blumen verwelkten,
Die mir am Wege geblüht!

Ich ſchritt dahin mit Vielen,
Wir ſangen im Morgenſchein;
Nun iſt es Abend und ſtille —
Bald wandr' ich ganz allein.

Der Pilot.

Treibe, mein Boot, dem Sturmwind entgegen,
Schneide, mein Kiel, durch die brandende Fluth!
Wild wie der Sturm, wie die Woge verwegen
Grollt mir im Herzen ein trotziger Muth.

Bist du verweht in des Wetters Wüthen,
Du meiner Jugend roſiger Traum?
Seid ihr geknickt, meiner Hoffnung Blüthen?
Treibet dahin in der Wellen Schaum!

Halte mir feſt bei des Sturmes Dräuen,
Schwankender Maſt, in der Wogen Tanz,
Du biſt geſtählt, du wirſt ihn nicht ſcheuen,
Züngelnder Blitze rothflammenden Glanz.

Und mag das Wetter den Maſt mir zerſchellen,
Mag er auch berſten, der ſchwankende Kiel,
Nimmer doch brecht ihr den Muth mir, ihr Wellen.
Und wer beharret, der ringt ſich ans Ziel.

Einſt, wenn geſänftigt die bräuenden Wogen,
Über der Wolken ſchwarzjagendem Flor
Wird er ſich wölben, der farbige Bogen,
Lieblich dann tönt's wie der Seligen Chor:

„Jenſeits der tanzenden, ſchimmernden Wogen
Winkt ein glückſeliges, ſonniges Land,
Ruh' findet dort, wem die Hoffnung gelogen,
Frieden, wer friedlos die Heimat nicht fand."

Geſang der Sterne.

Dort, wo frohgeſchwätz'ge Bronnen
Rauſchen durch der Nächte Schweigen,
Saß ich lange, und kein Schlummer
Wollte ſich den Augen neigen.

Die verſchwieg'nen, gold'nen Sterne
Zogen dort die lichte Bahn,
Sah'n herab auf meinen Kummer.
Sahen mich wie fragend an.
„Könnt ihr mir, ihr nächt'gen Sterne,
Meine Jugend wiederbringen?"
Lächelnd ſchlangen ſie den Reigen,
Und melodiſch hört' ich's klingen
Aus der ätherblauen Ferne:

„Was geboren, muß vergehen,
Was vergangen, kommt nicht wieder.
Auf die wechſelvollen Bilder
Seh'n wir Ew'gen lächelnd nieder.
Menſchenkind, laß ab zu hangen
An den Wünſchen, die da endlich
Und vergänglich.

Wolle nicht zurück verlangen
Nach verwelkter Jugendblume.
Was vom Geist, dem vielgestalt'gen,
Urgewalt'gen,
Dir zu fesseln ist gelungen,
Was in Schmerzen du errungen,
Eig'ne dir zum Eigenthume.
Nicht vergeht es,
Nicht verweht es
Wie der Jugend schwanke Blume,
Ewig bleibt es wie die Sterne."

Höherem Gesetz mich neigend,
Demuthschweigend
Schrieb ich's fromm in mein Gemüthe,
Sah empor zur blauen Ferne,
Wo ein ew'ger Rathschluß glühte.

Troſt in Liebe.

So lang ich dich noch hab',
Was kann mir fehlen?
Mag Krankheit mich mit tauſend Schmerzen quälen,
Nie ſoll ſich mir das ſüße Glück verhehlen,
Daß ich, Geliebte, dich noch hab'. —

Die bängſten Stunden will ich geizig zählen,
Ich mag noch nicht hinab!
Gern meid' ich, was mich freute, möchte wählen
Das ärmſte Los — denn ach, was kann mir fehlen,
So lang' ich dich noch hab'! —

Das ewige Lied.

Ewig rauſcht der Strom der Zeiten
Hin in die Unendlichkeit,
Meerwärts mit den Wellen gleiten
Wir nur eine kurze Zeit.

Bangend, über Erdenſchranken
Höh'res, ſchrankenloſes Sein
Suchend, ſteigen die Gedanken
In des Himmels Blau hinein.

Nicht durch Grübeln, nicht durch Sinnen
Kommt uns des Erkennens Tag,
Siegreich läßt ihn uns gewinnen
Der Begeiſt'rung Flügelſchlag.

Ewiges uns zu erſchließen,
Das wir ahnen, unbewußt,
Ließ ein Gott die Quelle fließen
Frommen Sangs aus tiefſter Bruſt.

So in mancher Bruſt entſprungen
Iſt der Born der Poeſie,
Ob die Lieder ausgeklungen,
Seine Fluth verſieget nie.

Und der Dichter ſoll ſich neigen
Lauſchend ob dem Strom der Zeit,
In die tiefſten Schachte ſteigen,
Wo der Demant ſtill gedeiht.

Was im Herzen tief verborgen,
Was erblüht aus keuſcher Nacht,
Soll er leiten an den Morgen,
Schmücken mit des Liedes Pracht.

Durch der Jahre dichten Schleier
Dringt ſein ſonnenheller Blick,
Späten Völkern tönt die Leier
Der verſchollenen Geſchick.

Wie ein leuchtend Banner walle
Sein Geſang im heil'gen Krieg,
Dröhne mit Poſaunenſchalle
Bis der Freiheit ward der Sieg.

Alles ſoll ſein Lied erfaſſen,
Wie das All die Sonn' durchſcheint,
Alles Lieben, alles Haſſen,
Jede Thräne ſtill geweint.

Solches Lied wird im Verklingen
Ewig wirkend fortbeſteh'n
Und befruchtend noch durchdringen
Neugebor'nes im Vergeh'n.

Aus den Gräbern unſ'rer Lieben
Keimt der Blumen bunter Flor,
So hat Blüthen auch getrieben
Jedes Lied, das ſich verlor.

Beſſ're Sänger werden kommen,
Schöpfen aus dem alten Quell,
Alte Welten ſind verglommen,
Neue flammen doppelt hell.

Klaget nicht, wenn ausgeklungen
Eines Dichters letztes Wort:
Sind die Saiten auch zerſprungen,
Zittert doch der Nachhall fort.

Ob die Völker ſich verderben,
Neues kommt und Altes flieht,
Ob auch Dichter, Lieder ſterben,
Ewig, ewig iſt das Lied!

Vom Krankenlager.

(An M.... S; im Winter 1878.)

In den Winter meiner Leiden,
In die hoffnungsarme Nacht
Habt ihr, Veilchen, holde Veilchen,
Lichten Frühling mir gebracht,
Frühling, der aus treu'stem Herzen
Sich als heller Strahl ergoß —
Sagt ihr, Veilchen, die euch sandte,
Daß mein Mund sie segnend nannte
Wenn im Duft aus euren Kelchen
Ich der Freundschaft Gruß genoß.

Lieder eines Sterbenden.

1.

In der Nacht.

Bei einſamen Leiden in ſtiller Nacht —
Kein Schlaf wollt' dem Auge frommen —
Da ſind wie aus dämmernder Ferne ſacht
Mir traute Bilder gekommen.

Was ſonſt ich trieb, was ſonſt mir lieb,
Ich ſah es vorübergleiten.
Das Dunkel um mich ſo öd' und trüb
Erſchloß ſich zu ſonnigen Weiten.

O Badeluſt zur Sommerzeit!
Ja, das war ſtets mein Sehnen,
Die Fluth zu theilen weit und breit,
Sich weich und wohlig zu dehnen.

Und jetzt auf dem Rücken ausgestreckt,
Kaum wag' ich im Bett mich zu regen.
Sie halten mich hübsch warm zugedeckt,
Bis sie mich ins Kühle legen.

Ein Waidmann auch stieg vor mir auf,
Der droben am Felsenhange
Am frischen Bergquell, nach raschem Lauf,
Sich labte in lechzendem Drange.

Wenn in mir brennt die verzehrende Gluth,
Muß ich des Bergquells denken,
O wär' mir's beschieden, aus seiner Fluth
Nur einmal mich satt zu trinken.

Ihr Guten, denen's beschieden ist,
O wollet es recht genießen,
Wer weiß, wer weiß, ob noch lange Frist
Euch wird der Frischquell fließen.

Muß Allem, was frisch und fröhlich war,
Entsagen in kräftigen Jahren —
Denn wen der Tod hält an einem Haar,
Den läßt er nicht mehr fahren.

Mir graut nicht vor seinem kalten Kuß,
Ich folg' ihm ohne Beben,
Doch fühl' ich erst jetzt, wo ich scheiden muß,
Welch köstliches Ding das Leben.

Ihr Guten, denen's beſchieden iſt,
O wollet es recht genießen,
Wer weiß, wer weiß, ob noch lange Friſt
Euch wird der Friſchquell fließen.

Am Morgen des 17. Mai nach einer qualvollen Nacht.

2.

Scheidende Hoffnung.

Und wiederum leuchtet die Sonne
Und wiederum blühet die Au',
Weißflockige Sommerwolken
Durchſegeln das Himmelsblau.

Ich liege draußen im Grünen
Und ſchau' in die Wipfel empor,
Von allen Zweigen ertönet
Der Vögel ſchmetternder Chor.

Doch klingt mir ihr Zwitſchern und Singen
So anders als voriges Jahr.
„Willſt du mir ein Abſchiedslied ſingen,
Gefiederte Sängerſchar?"

Wer den Schaum vom Becher getrunken,
Trinke muthig die Neige nach,
Nicht klage, wer meerwärts gefahren,
Wenn Wetter den Maſt ihm zerbrach.

So will ich denn klaglos bezahlen
Dem Leben den kargen Reſt —
Doch wer kann von Hoffnung wohl laſſen,
Eh ihn nicht die Hoffnung verläßt?

Zur Seite ſteht mir die Holde,
Die tröſtend mich aufrecht hält —
Da wendet ſie ſich und weinet — —
Fahr wohl denn, du ſchöne Welt!

Am 17. Mai Nachmittags.

3.

Wünſche.

Durchs off'ne Fenſter die Sommerluft
Streicht über mein Lager ſo weich und lind,
Gleich einer liebenden Mutter Hand,
Die ſtreichelt ihr ſchlafend Kind.

Die Vöglein, welche der Winterfroſt
Die Reiſe zum fernen Süd gelehrt,
Sie bauen ihr Neſtlein an unſerm Dach,
Sind alle zurückgekehrt.

Die Freunde aber, von Reiſeluſt
Verlockt, ſie wandern nach Oſt und Weſt.
Ach, wer doch mit ihnen ziehen könnt' —
Ja, ja, das wäre ein Feſt!

Ich hab' es genoſſen ſo oft und ſo reich
Und nimmer doch recht erkannt.
Jetzt tragen die Wünſche mich nicht ſo weit
Hinaus ins heimiſche Land.

Könnt' auf der Geliebten Arm gelehnt
Ich einmal im Gartenſchatten nur geh'n,
An den Blumen mich freuend und ihrem Duft
Und die neuen Triebe ſeh'n.

Ach, und einen Hauch noch von Waldesluft —!
Gemach, das wäre zu viel! —
Welch wilde Wünſche weckt in der Bruſt
Mir der Sommerlüfte Spiel!

Den 18. Mai.

4.

Entſagung und Troſt.

Und iſt es ein Traum geweſen
In meinen Leiden ſo ſchwer,
Und ſoll ich doch nicht geneſen,
Beklag' ich es nicht mehr.

Es fällt die Luſt der Erde
Schon ab von mir wie Tand,
Ich harre des neuen „Werde"
Im ewigen Heimatland.

Beim Gang durch die dunkle Pforte
Sei, Heiland, mein Geleit,
Der mit erlöſendem Worte
Auch mich vom Tode befreit,

Befreit vom Staube der Sünden,
Der allem Ird'ſchen anklebt,
Die Pſyche, die aus den Gründen
Gereinigt zur Höhe entſchwebt.

Schon glaubt' ich, meiner gewiß zu ſein,
Schon glaubt' ich, ich hätt' überwunden,
Da hat der leiſeſte Hoffnungsſchein
So ſchwach meine Kraft gefunden.

Wie das Würmchen ſich an den Grashalm krallt,
Vom fluthenden Strome getrieben,
Hängt Lebensdrang ſich mit wilder Gewalt
An die Hoffnung, die ihm geblieben.

Mein klarer Geiſt, nun kräftig bleib',
Dann beſiegſt du den König der Schrecken —
Oft iſt mir, als könnteſt den ſchwachen Leib
Zu neuer Kraft du erwecken!

Den 19. Mai.

5.

Hoffnungsſtern.

Ringsumher war wolkenverhangene Nacht,
Doch ahnt' ich ſchon trotz Zagen und Trauern
Unter heiligen Schauern
Hinter dem Dunkel des ewigen Morgens Pracht.
Da hellet das Dunkel ein ſilberner Schein —
Sternelein, Sternelein,
Willſt du mir zeigen die hohe Bahn
Himmelan?
Oder geleiteſt noch zur Qual
Du mich heim ins enge, traute,
Und ach! ſo geliebte Erdenthal?
Das ſagt mir dein Schein:
Wie es komme, mein Hoffnungsſtern
Mußt du ſein!

Den 19. Mai 1878.